

Meerwesen auf römischen Sarkophagen

—

Ikonographie und Bedeutung

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln
im Fach Klassische Archäologie

vorgelegt von

Julia Schulz

am 04. April 2017

Tag der Defensio: 07. Juli 2017

Vorwort

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die am 04. April 2017 vorgelegt und von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln angenommen wurde. Der Katalog zu dieser Arbeit ist über die archäologische Objektdatenbank ARACHNE unter <https://arachne.dainst.org/project/schulzmeer> oder in der Navigation über Projekte einsehbar.

Ich danke Frau Prof. Grassinger für die Betreuung sowie Frau Prof. Bettenworth und Herrn Prof. Heinzelmann für die Erstellung der beiden weiteren Gutachten mit hilfreichen Anmerkungen. Darüber hinaus bin ich Herrn Prof. Förtsch dankbar für die Möglichkeit, den Katalog zu dieser Arbeit online in ARACHNE zu veröffentlichen. Dieser Dank gilt auch den Mitarbeitern des IT-Referats des Deutschen Archäologischen Institutes (DAI) sowie des Fotolabors des archäologischen Institutes der Universität zu Köln, die an verschiedenen Punkten an der Umsetzung beteiligt waren. Für die Bebilderung des Kataloges waren die Fotothek des DAI Rom und das Forschungsarchiv für antike Plastik an der Universität zu Köln eine große Hilfe.

Mein abschließender und größter Dank gilt meiner Familie!

Julia Schulz

Dezember 2018

Inhalt

1	Einleitung.....	5
2	Material.....	8
2.1	trajanisch-frühhadrianische Phase (110-130 n.Chr.).....	11
2.1.1	Lünettenreliefs – Nereide und Triton (Kat.-Nr. 1-5).....	12
2.1.2	Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 6-9).....	12
2.1.3	mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 10).....	13
2.2	späthadrianisch-frühantoninische Phase (130-150 n.Chr.).....	13
2.2.1	Lünettenreliefs – Nereide und Triton (Kat.-Nr. 11-17).....	13
2.2.2	Lünettenreliefs – Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 18-26).....	14
2.2.3	Meerthiasos (Kat.-Nr. 27-40).....	14
2.2.4	Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 41-45).....	15
2.2.5	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 46-48).....	15
2.2.6	mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 49-51).....	15
2.3	mittelantoninische Phase (150-170/80 n.Chr.).....	16
2.3.1	Lünettenreliefs (Kat.-Nr. 52-55).....	16
2.3.2	Meerthiasos (Kat.-Nr. 56-89).....	17
2.3.3	Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 90-97).....	17
2.3.4	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 98-105).....	17
2.3.5	Meerwesen allein (Kat.-Nr. 106 und 107).....	18
2.3.6	mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 108).....	18
2.4	spätantoninische Phase (170/80-200 n.Chr.).....	18
2.4.1	Lünettenreliefs – Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 110).....	19
2.4.2	Meerthiasos (Kat.-Nr. 111-138).....	19
2.4.3	Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 139 und 140).....	20
2.4.4	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 141 und 142).....	20
2.4.5	Meerwesen allein (Kat.-Nr. 143).....	20
2.4.6	mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 144).....	20
2.5	mittelseverische Phase (200-220/30 n.Chr.).....	21
2.5.1	Meerthiasos (Kat.-Nr. 145-162).....	21
2.5.2	Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 163-168).....	21
2.5.3	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 169-171).....	22
2.5.4	mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 172-176).....	22

2.6	Spätseverische Phase (220/30-250 n.Chr.)	22
2.6.1	Meerthiasos (Kat.-Nr. 178-189)	23
2.6.2	Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 190 und 191)	23
2.6.3	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 192 und 193)	23
2.7	gallienische Phase (250-270 n.Chr.)	24
2.7.1	Meerthiasos (Kat.-Nr. 196-214)	24
2.7.2	Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 215-218)	24
2.7.3	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 219)	25
2.8	nachgallienische Phase (270-280 n.Chr.)	25
2.8.1	Meerthiasos (Kat.-Nr. 220-224)	25
2.8.2	Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 225-227)	26
2.8.3	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 228 und 229)	26
2.9	tetrarchische Phase (280-311/13 n.Chr.)	26
2.9.1	Lünettenreliefs (Kat.-Nr. 231)	27
2.9.2	Meerthiasos (Kat.-Nr. 232-234)	27
2.9.3	Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 235-255)	27
2.9.4	Züge von Delphinen (Kat.-Nr. 256-268)	27
2.9.5	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 269)	28
2.9.6	Meerwesen allein (Kat.-Nr. 270)	28
2.10	Phase des 4. Jahrhunderts – Auslaufen der paganen Sarkophage	28
2.10.1	Meerthiasos (Kat.-Nr. 269-285)	29
2.10.2	Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 287-316)	29
2.10.3	Züge von Delphinen (Kat.-Nr. 317-348)	29
2.10.4	Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 349-362)	30
2.10.5	Meerwesen allein (Kat.-Nr. 363)	30
2.11	Exkurs: Grabinhaber	31
3	Ikongraphie	35
3.1	Meerthiasos	36
3.1.1	Triton(en) / Ichthyokentauros	40
3.1.2	Nereiden	47
3.1.3	Triton und Nereide	55
3.1.4	Nereide und Meerstier	63
3.1.5	Eroten im Meerthiasos	65
3.1.6	Mittelembleme	66

3.2	Züge von Meerwesen	69
3.2.1	Meermischwesen.....	70
3.2.2	mögliche Reiter	71
3.2.3	Mittelembleme.....	71
3.3	Züge von Delphinen	72
3.4	Eroten auf Meerwesen.....	73
3.5	mythologische Darstellungen.....	74
3.5.1	Aphrodite	75
3.5.2	Poseidon	76
3.5.3	Nereiden und die Waffen des Achill	78
3.5.4	Polyphem und Galatea	79
3.5.5	Skylla	80
4	Meerwesen in antiker Literatur	83
4.1	Meerwesen als unberechenbare Begleiter auf See	84
4.2	Meerwesen als Sinnbild einer heiteren Atmosphäre.....	87
5	Bedeutung	94
5.1	bestehende Deutungsansätze	94
5.1.1	keine symbolische Bedeutung.....	94
5.1.2	Jenseitsvorstellungen	95
5.1.3	Bezug zur Lebenswelt	98
5.2	eigener Deutungsansatz	101
5.2.1	Erklärung des gegenständlichen Inhalts	102
5.2.2	Erklärung des Sinngehaltes	104
	Literatur- und Abkürzungsverzeichnis.....	112

1. Einleitung

Die Darstellungen von Meerwesen waren in der Gesellschaft der römischen Kaiserzeit omnipräsent und konnten in vielen verschiedenen Kontexten genutzt werden. Auch auf den römischen Marmorsarkophagen hielten die figürlichen Reliefs mit Nereiden, Tritonen und anderen Meermischwesen, die gemeinsam über das Meer daher ziehen, bereits kurz nach Einsetzen der Sarkophagproduktion im frühen 2. Jhd. Einzug. Neben den Sarkophagen mit dionysischen Szenen und Thiasoi gehören die so genannten Meerwesensarkophage zu der größten erhaltenen Gruppe der antiken Sarkophagkunst. Sie wurden über den gesamten Zeitraum der römischen Sarkophagproduktion bis ins 4. Jhd. verwendet und schienen somit sowohl für pagane als auch christliche Vorstellungen geeignet gewesen zu sein. Die Bewertung der Sarkophage mit Darstellungen von Meerwesen fällt dabei von Anfang an unterschiedlich aus und reicht von eintöniger Dekoration bis hin zu symbolträchtigen Bildern.

Die Darstellungen der Reliefs auf den repräsentativen Marmorsarkophagen sind schon sehr lange lohnende Forschungsobjekte für wissenschaftliche Arbeiten. Bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts sind im Rahmen des Corpus der Antiken Sarkophagreliefs¹ (ASR) Bände entstanden, die die Reliefs thematisch gegliedert untersuchen. Zu dieser Zeit stand bei zum Beispiel Untersuchungen von Darstellungen griechischer Mythen die Rekonstruktion verlorener Texte im Vordergrund.² Einer dieser ASR-Bände behandelt die Meerwesendarstellungen auf Sarkophagen und wurde 1939 von Andreas Rumpf vorgelegt.³ Sein Katalog mit 326 Sarkophagen, Deckeln und Fragmenten mit Darstellungen von Meerwesen wird von ikonographischen Untersuchungen der verschiedenen Wesen sowie ersten Überlegungen zur Deutung des Themas im sepulkralen Kontext begleitet. Der Hauptaspekt seiner Untersuchungen stellt dabei die Übernahme griechischer Vorlagen durch die Römer dar.

In den 60er und 70er Jahren lag der Schwerpunkt von Untersuchungen zu Sarkophagreliefs auf der zeitlichen Einordnung, Abfolge und Entwicklung der Darstellungen. Zu den Meerwesensarkophagen entstanden weitere Arbeiten, die neben der Listung neuer, von Rumpf nicht behandelter Stücke auch weitere Thesen zur Bedeutung der Darstellungen aufstellten. Ein heftiger

¹ Hierbei handelt es sich um ein Projekt des Deutschen Archäologischen Institutes, welches bereits seit 1813 läuft. Über die Jahre entstanden Bände zur Aufarbeitung der Sarkophagreliefs. In einer jüngeren Projektphase wurden diese teilweise überarbeitet oder noch fehlendes ergänzt. <https://www.dainst.org/projekt/-/project-display/113537> (21.08.2018).

² Zum Beispiel Robert 1890.

³ Rumpf 1939 – weitere Untersuchungen aus dieser Zeit bei Herter 1939; Cumont 1942 und weitere, ältere Literatur bei Rumpf 1939, 131 und Andreae 1963, 133 Anm. 14.

Forschungsdiskurs entfachte, der sich hauptsächlich mit der Frage nach einer retro- oder prospektiven Bedeutung der Bilder beschäftigte. Das Bild einer Jenseitsreise steht einer Vorstellung von Lebenswelten gegenüber.⁴

In der aktuellen Forschung wird vermehrt nach der Bedeutung der Bilder, also nach der Hermeneutik der Darstellungen vor allem in Bezug auf den sepulkralen Kontext gefragt.⁵ Nach nun über 40 Jahren seit Erscheinen der ersten Zusammenstellung und Untersuchung von Sarkophagen mit Meerwesendarstellungen scheint es angebracht, das Thema unter aktuellen Forschungsaspekten neu zu betrachten. Der Forschungsdiskurs der 60er und 70er erfordert eine Betrachtung und Aufarbeitung aus neutraler Sicht, um einen fundierten Deutungsansatz unter Berücksichtigung der bereits vorgebrachten Argumente zu erarbeiten. Bei Rumpf nicht erwähnte und seit Erscheinen seines Bandes neu gefundene oder entdeckte Stücke rechtfertigen darüber hinaus eine erneute Bearbeitung des Themas und gaben Anlass zum Entstehen der vorliegenden Arbeit.

Die über Literaturrecherche neu aufgenommenen 145 Stücke bilden gemeinsam mit den bereits von Rumpf behandelten Sarkophagen, Deckeln und Fragmenten die Materialgrundlage der Untersuchung. Das Material wurde – wie im folgenden Kapitel beschrieben und ausgewertet – anders als bei Rumpf chronologisch sortiert und in Phasen eingeteilt, sodass erstmals ein Überblick über die Verteilung und Entwicklung des Themas und seiner Unterthemen auf römischen Sarkophagen entstanden ist. Eine kurze Übersicht und Auswertung zu den Grabinhabern soll die Untersuchung der Materialgrundlage sinnvoll ergänzen. Es schließt sich eine ikonographische Untersuchung an, die Rumpf zwar schon mit der Intention, griechische Vorbilder auszumachen und gleichzeitig das „römische“ an den Darstellungen herauszuarbeiten, vorgenommen hatte,⁶ der aber für die Fragestellung dieser Arbeit wichtige Aspekte fehlen. Daher war es notwendig, auf der gesamten – aber sicherlich immer noch nicht vollständigen⁷ – Materialgrundlage die ikonographischen Untersuchungen von Rumpf weiter auszuführen und um die für die Fragestellung relevanten Aspekte zu erweitern. Des Weiteren soll die darauf folgende kurze

⁴ Andrae 1963; Brandenburg 1967; Sichtermann 1970b; Engemann 1973 und Wrede 1976. Wobei Sichtermann 1970b versuchte als Schlichter aufzutreten und allgemeine Richtlinien für das Vorgehen bei der Deutung aufzustellen. Auf eine detaillierte Forschungsgeschichte an dieser Stelle wird zugunsten einer ausführlichen Aufarbeitung des Diskurses in Kapitel 5.1 verzichtet.

⁵ Zum Thema Meerwesensarkophage äußern sich Muth 2000 und Zanker – Ewald 2004.

⁶ Rumpf 1939, 94-140.

⁷ So wurden im Rahmen dieser Arbeit nur Stücke aus der Literatur (Sichtermann 1970a, Wrede 1976 sowie weitere Museumskataloge – genauere Auflistung siehe Kapitel 2) aufgenommen. Sichtermann 1970a, 214 gibt darüber hinaus noch Hinweise auf Sarkophage in Ostia und der Isola Sacra, die er aus Rücksicht auf die zuständigen Stellen nicht gelistet hat. Des Weiteren wurden nicht alle von Sichtermann 1970a, 214 Anm. 2 und 3 Stellen untersucht bzw. nicht allen Hinweisen nachgegangen.

Untersuchung zur Bedeutung der Meerwesen in antiker Literatur einen Beitrag zur Klärung der Bedeutung der Meerwesen im sepulkralen Kontext darstellen. Diese wird im letzten Kapitel behandelt, welches auch eine differenzierte und objektive Aufarbeitung der oben nur kurz angedeuteten Forschungsdiskussion zur Symbolik der Meerwesen beinhaltet.

2. Material

Das zur Untersuchung vorliegende Material setzt sich zum einen aus den Stücken zusammen, die bei Rumpf in ASR 5,1 gelistet sind, und zum anderen aus Stücken, die über Literaturrecherche¹ neu aufgenommen wurden und nicht bei Rumpf erwähnt werden. Insgesamt handelt es sich um 410 Sarkophag, Deckel oder Fragmente, die im Rahmen dieser Arbeit Aufnahme gefunden haben und genauer strukturiert und untersucht werden. Von diesen erweisen sich allerdings 33 Stücke (Kat.-Nr. 364-396) aufgrund ihres Erhaltungszustandes als nicht datierbar und können somit nicht in die im Folgenden erläuterte Struktur eingeordnet werden. 14 weitere Stücke werden in der Literatur zwar erwähnt, sind aber nicht abgebildet oder genauer zuzuweisen.² Diese 47 (meist) Fragmente werden im Katalog gelistet, sind aber nicht direkter Bestand der Untersuchungen. 265³ Sarkophag, Deckel und Fragmente wurden bereits von Rumpf bearbeitet. 145 werden in dieser Arbeit neu erschlossen und wurden im Rahmen von ASR V,1 bisher nicht bearbeitet. Ausschlaggebend waren trotz einiger Kritik⁴ die Auswahlkriterien, die auch Rumpf für seine Sarkophag nutzte. Diese werden im Band zwar nicht genau beschrieben, sind aber dennoch in der Zusammenstellung an sich erkennbar.

Rumpf selbst wählte für die Einteilung des ihm vorliegenden Materials eine thematisch sortierte Struktur, datierte (fast) alle Sarkophag und sah sie somit als chronologisch fixiert an.⁵ Um einen besseren Überblick über die große Menge an Material zu bieten, wurde für diese Arbeit eine chronologische Einteilung gewählt, die diese Fixierung besser abbilden kann. Veränderungen in Themen, Aufbau der Darstellungen und Ikonographie werden deutlich und können herausgearbeitet werden. Die Übersicht über die Entwicklung der Motive und Wahl der Themen

¹ In den 70er Jahren folgten auf ASR V,1 zwei Artikel mit Aufstellungen zu weiteren, bei Rumpf nicht erwähnten Meerwesensarkophagen: Sichtermann 1970a und Wrede 1976. Aufgrund der Hinweise bei Koch – Sichtermann 1982, 195 f. und im Schneeballsystem sowie durch die Recherche in einigen Museumskatalogen konnten darüber hinaus noch Stücke aufgenommen werden. Eine große Hilfe bei der Suche war auch ARACHNE, wo einige bisher nicht publizierte Stücke zu finden waren.

² Es handelt sich größtenteils um Fragmente (Kat.-Nr. 397-410), die nur kurz über die in Anm. 1 aufgeführte Literatur erwähnt sind, ohne dass eine Abbildung zugänglich wäre. In manchen gibt es auch kurze Beschreibungen durch Dritte. Dies reicht nicht aus, um die Stücke genauer zu untersuchen oder zu bewerten, weshalb sie zwar im Katalog erwähnt werden, aber nicht mit in die Untersuchung einfließen.

³ Rumpf 1939 listet insgesamt 326 Sarkophag, Deckel und Fragmente auf, von denen aber einige entweder in Vorbereitung auf den Band bereits 1927 von M. Gütschow an den angegebenen Aufbewahrungsorten nicht mehr gefunden wurden oder von denen keine Abbildungen existieren oder von denen nur Zeichnungen bzw. Skizzen erhalten sind, die stilistisch in keiner Weise verwertbar sind. Aufgrund dieser Kriterien wurden folgende Katalog-Nummern aus ASR V,1 nicht in diese Untersuchung aufgenommen: 39, 41, 43, 50, 51, 54, 59, 63, 64, 79, 89, 90, 103, 105, 130, 136-140, 148, 149, 163, 169, 170, 174, 177, 178, 180, 181, 184, 189, 193, 196, 204, 216, 218, 236, 239, 251, 252, 261-266, 273, 274, 277, 284, 290, 301, 306, 316, 317, 324 und 326.

⁴ Z.B. Sichtermann 1970a, 214 f. kritisiert die zum Teil fehlende Angabe und seiner Ansicht nach inkonsequente Befolgung der Auswahlkriterien. Rumpf 1939, 94 beschreibt die Problematik, dass in der Tradition des Corpus der Antiken Sarkophagreliefs alle Stücke mit Hinweisen auf Meerwesen gelistet werden, und räumt ein, „daß der Ballast einen allzu breiten Raum einnimmt“.

⁵ Rumpf 1939, 139.

und Wesen ist im Hinblick auf die Untersuchung der Bedeutung nicht zu unterschätzen und soll als wichtige Vorarbeit dienen.

Als Grundlage für das chronologische Netz wurden die bei Koch und Sichtermann beschriebenen zehn Phasen der Sarkophag-Chronologie herangezogen.⁶ Weitere Vorarbeiten von Andreae und Jung⁷ waren bei der Einordnung der 363 Stücke in diese zehn Phasen, deren nähere Beschreibung und Charakterisierung weiter unten folgen, sehr hilfreich. Die Datierungen der Stücke bei Rumpf wurden übernommen, sofern nicht gravierende Argumente dagegen sprachen. Bei den von Rumpf nicht bearbeiteten Stücken wurde entweder die in der Literatur vorhandene Datierung ebenfalls übernommen oder, wenn nicht vorhanden, aufgrund von stilistischen Vergleichen eine Entscheidung über die Einordnung in das chronologische Netz getroffen.⁸ In der Regel können die Sarkophage über dargestellte Porträts recht genau datiert werden. Bei den Stücken, wo diese fehlen oder in bosse belassen sind, wurden stilistische Merkmale wie das Verhältnis von Figur zu Raum, Ausarbeitung der Haare und Frisuren sowie die Gestaltung der Gewänder herangezogen. Die vorliegende Einordnung ist nicht endgültig und soll lediglich als Vorschlag dienen, der diskussionswürdig bleibt, aber zugleich die oben genannte Hilfe zur Bearbeitung des Materials bietet.

Wie oben bereits angedeutet, wurden die Sarkophage in zehn Phasen eingeteilt, die sich vom Beginn der Sarkophagproduktion in trajanischer Zeit bis ins 4. Jhd. erstrecken, als sich immer mehr christliche Themen durchsetzten und die paganen Darstellungen aus dem sepulkralen Bereich verdrängten. Das 4. Jhd. wird dabei als eine Phase gewertet und nicht weiter unterteilt, wie es bei den beiden vorhergehenden Jahrhunderten der Fall ist. Werkstattzugehörigkeiten werden nicht berücksichtigt bzw. untersucht, da dadurch keine Aussagen für das Gesamtergebnis und die Fragestellung der Arbeit zu erwarten sind. Falls dieser Aspekt für einzelne Stücke erforscht ist, kann dies über den Katalog und die dort verfügbare Literatur recherchiert werden.

Innerhalb der chronologischen Phasen wurde eine thematische Binnengliederung vorgenommen, um die Entwicklung der Themen und Motive besser untersuchen zu können. Diese weicht dennoch von der sehr kleinteiligen thematischen Unterteilung bei Rumpf ab und beschränkt sich auf wesentliche Gemeinsamkeiten. So werden die Girlandensarkophage zusammengefasst

⁶ Koch – Sichtermann 1982, 252-265 und vor allem die Tabelle.

⁷ Andreae – Jung 1977 mit ihrer Einordnung von 250 so genannten Prunksarkophagen in ein chronologisches Netz und Jung 1978, der eine engmaschige Reihe von Meerwesensarkophagen des 3. Jhd. beschreibt.

⁸ Einige Sarkophage erlauben eine recht sichere Datierung über die Porträts im Mittelembel. Wo dieses nicht vorhanden oder erhalten ist, musste auf die oben erwähnten Stilvergleiche zurückgegriffen werden.

und die Themen der Lünetten da, wo es sich anbietet, nach zwei Motiven unterschieden: Nereiden mit Tritonen und Eroten auf Meerwesen. Dem Meerthiasos werden all die Kästen und Fragmente zugeordnet, die den Zug von Tritonen, Nereiden und ggf. anderen Meerwesen zeigen. Dieser kann um ein Mittelembel angeordnet sein oder ganz für sich alleine stehen. Züge von Meerwesen beschreiben die Darstellungen, die aneinander gereihte Meerwesen und Meerestiere alleine oder um eine Inschriftentafel abbilden. Als Reiterinnen können Nereiden auftauchen. Analog zu diesem Zug verhält sich der von Delphinen, bei dem die Meerwesen allerdings durch diese ersetzt werden. Weiterhin zusammengefasst werden die Stücke, die außerhalb des Meerthiasos Eroten auf oder schwimmend neben Meerwesen zeigen. Den mythologischen Darstellungen werden all jene Szenen zugeordnet, die die Meerwesen in eben diesem Kontext abbilden. Dies kann schon allein durch die Anwesenheit einer Gottheit (Poseidon und Aphrodite) oder durch Beteiligung der Meerwesen in einem konkreten Mythos (Nereiden und Waffen des Achill, Nereide Galatea) gegeben sein.

Auf Grundlage dieser Arbeitsschritte ist eine Übersicht entstanden (Abb. 1), welche die Verteilung der Sarkophage mit Meerwesendarstellungen über die zehn Phasen sowie über die genannten Unterthemen darstellt. Die übergeordnete Einteilung der Phasen in drei Blöcke (farbige Unterscheidung in der Abbildung) ist auf Grundlage der Ergebnisse dieses und des nachfolgenden Kapitels entstanden und markiert einschneidende Veränderungen in Stil und Ikonographie. Im Folgenden sollen die einzelnen Phasen sowie die zugehörige Unterordnung nach Themen mit den ihnen zugeordneten Stücken jeweils kurz beschrieben werden. Dies dient im Weiteren als Grundlage für die zu Rumpf ergänzenden ikonographischen Untersuchungen, die nach einzelnen Themen und Motiven gegliedert im Anschluss an dieses Kapitel genauer in ihrer Entwicklung beschrieben werden. Ikonographische Besonderheiten werden hier bereits kurz angedeutet, um die einzelnen Phasen genauer zu charakterisieren und einen Überblick über die chronologische Entwicklung zu bieten. Eine detaillierte Ausführung erfolgt im sich anschließenden Kapitel.

	2. Jhd.				Ende 2. Jhd.- 3. Jhd						Ende 3. Jhd.- 4. Jhd.			
Phasen	I	II	III		IV	V	VI	VII	VIII		IX	X		
Unterthemen														
Linetten	5	16	4	25	1					1	1		1	27
Meerthiasos		14	34	48	28	18	12	19	5	82	3	16	19	149
Züge von Meerwesen	4	5	8	17	1	4	1	4	2	12	21	30	51	80
Züge von Delphinen				0	1	2	1		1	5	13	32	45	50
Eroten auf Meerwesen		3	8	11	2	3	2	1	2	10	1	14	15	36
Meerwesen allein			2	2	1					1	1	1	2	5
mythologische Darstellungen	1	3	1	5	1	5				6			0	11
Einzelstücke			1	1		1	2		1	4			0	5
gesamt	10	41	58	109	35	33	18	24	11	121	40	93	133	363

Abb. 1 Verteilung der Sarkophage über die Phasen und Themen

2.1 trajanisch-frühhadrianische Phase (110-130 n.Chr.)

Der frühesten der zehn Phasen können insgesamt zehn Stücke zugeordnet werden, die sich auf drei Unterthemen verteilen. Die Darstellung von Meerwesen war schon zu dieser Zeit recht beliebt, folgte aber keinem festem Schema. Wie auch allgemein für diese Phase bekannt⁹ gibt es keine verbindenden Elemente, sondern es wurde mit Motiven und Themen experimentiert.

⁹ Zu dieser Phase: Herdejürgen 1996, 17-25. 27-33; Koch – Sichtermann 1982, 253 f.; Toynbee 1934, 164-230 Taf. 37-56.

2.1.1 Lünettenreliefs – Nereide und Triton (Kat.-Nr. 1-5)

Die zu der Zeit sehr beliebten Girlandensarkophage bilden in ihren Lünettenreliefs auch Meerwesendarstellungen ab. So sind fünf Fragmente erhalten, die in den Lünetten Nereiden, welche auf Tritonen oder Seekentauren reiten, zeigen. Diese fünf Darstellungen weisen viele Varianten des genannten Motivs auf. So variieren Haltung und Ausrichtung stark und es gibt noch kein einheitliches Gestaltungsmuster der einzelnen Figuren. Kat.-Nr. 5 stellt in dieser Phase eine Besonderheit dar, da die Nereide nicht auf dem Rücken eines Tritonen reitet, sondern auf einem nicht mehr näher zu identifizierenden Meerwesen, welches von einem Triton geführt wird. Auch die Gegenstände, die die Tritonen mit sich tragen, unterscheiden sich und sind teilweise sehr außergewöhnlich.¹⁰

2.1.2 Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 6-9)

Auch vier erhaltene Sarkophagdeckel aus dieser Zeit zeigen Meerwesendarstellungen, in diesem Fall Züge von Meerwesen. Wieder verdeutlichen die erhaltenen Darstellungen, dass es kein festes Schema gab; die verschiedenen Züge kombinieren viele unterschiedliche Wesen und Motive miteinander und es werden mannigfaltige Attribute und Gegenstände mitgetragen. Bestes Beispiel hierfür ist der vollständig erhaltene Deckel Kat.-Nr. 6, auf dem Mischwesen und Ketoï mit verschiedenen Reitern (Nereiden und Eroten) in zwei Zügen von beiden Seiten aufeinander zu schwimmen. Dazwischen befinden sich Tritonen im Stile von Gigantendarstellungen, die mit geringelten Fischleibern, welche an die Schlangenleiber der Giganten erinnern,¹¹ aus den Wogen emporsteigen. Alle Figuren tragen Gegenstände wie Schmuck, Peitsche, Muschelhorn, Ruder oder einen Teller mit Früchten mit sich. Die Nereiden sind mal entblößt, mal bekleidet. Die ganze Komposition wirkt somit sehr unsymmetrisch und ziellos. Die Deckeldarstellung erinnert an den späteren Meerthiasos und kann sicherlich als eine Vorstufe dessen angesehen werden.

¹⁰ z.B. der Sonnenschirm bei Kat.-Nr. 1.

¹¹ Vergleiche die Giganten vom Pergamonaltar sowie auf Sarkophagen: Vian 1988, 243 Kat.-Nr. 502.

2.1.3 mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 10)

Zu den oben genannten Beispielen für diese frühe Findungsphase gesellt sich ein Sarkophag mit den seltenen Meerwesendarstellungen im mythologischen Kontext. Der Girlandensarkophag Kat.-Nr. 10 zeigt in der linken Lünette Oidipus und die Sphinx sowie in der rechten Polyphem und die Nereide Galatea. Die Darstellung des Polyphem, der auf einem Felsen sitzt und Galatea beobachtet, die wiederum auf einem Delphin reitet, ist auf Sarkophagen einzigartig.

2.2 späthadrianisch-frühantoninische Phase (130-150 n.Chr.)

Zur Zeit der zweiten Phase¹² stieg die Sarkophagproduktion rasant an und die Sarkophage mit mythologischen sowie dionysischen Szenen setzten ein. Beliebt sind auch Szenen mit Musen, Eroten und eben Meerwesen. So können zu dieser Phase 41 Stücke mit Meerwesendarstellungen gezählt werden, die sich auf sechs Unterthemen verteilen. Die Girlandensarkophage sind mit 16 Exemplaren immer noch sehr beliebt, zeigen jetzt aber nicht nur Nereiden auf Tritonen, sondern auch Eroten auf Meerwesen in den Lünetten. Des Weiteren kamen Sarkophage mit Darstellung des Meerthiasos hinzu, dessen Entstehung sich, wie oben erläutert,¹³ bereits angedeutet hat. Auch wenn diese Phase erstmals stilistische Merkmale wie reich verzierte Gewänder, elegante Linien und ineinander geschobene Figuren und Gruppen verbinden,¹⁴ gibt es bei den Sarkophagen mit Meerwesendarstellungen immer noch keine festen Darstellungsschemata und Motive, wie die folgende Beschreibung der Untergruppen zeigen wird.

2.2.1 Lünettenreliefs – Nereide und Triton (Kat.-Nr. 11-17)

Insgesamt können sieben Sarkophage und Sarkophagfragmente diesem Unterthema zugeordnet werden. Wie auch in der ersten Phase sind in den Lünetten Nereiden dargestellt, die auf Tritonen oder Seekentauren reiten. Immer noch variieren Haltung und Anordnung der beiden Wesen stark, sodass eine hohe Motivvielfalt zu vermerken ist. Die Darstellung der Nereide auf dem Triton kann nun allerdings mit anderen Meerwesen oder Motiven kombiniert werden – so wird in den Lünetten der Nebenseiten von Kat.-Nr. 11 je ein Triton allein dargestellt oder ebenfalls auf den Nebenseiten von Kat.-Nr. 12 Meermischwesen ohne Reiter. Kat.-Nr. 15 weist in der

¹² Zu dieser Phase: Herdejürgen 1996, 37-44. 54-56; Koch 1979, 228-233; Koch – Sichtermann 1982, 254; Toynbee 1934, 164-230 Taf. 37-56.

¹³ Siehe Erläuterungen zum Deckel Kat.-Nr. 6.

¹⁴ Koch – Sichtermann 1982, 254.

rechten Frontlunette die Darstellung des hier behandelten Unterthemas auf, während die linke einen Erosen zeigt, der auf einem Meerwesengespann reitet – ein Thema, das in dieser Phase neu aufkommt und ebenfalls sehr beliebt war, wie die Untersuchung des entsprechend folgenden Unterthemas zeigt.

2.2.2 Lünettenreliefs – Erosen auf Meerwesen (Kat.-Nr. 18-26)

Auf neun Girlandensarkophagen und Fragmenten dieser Phase sind Erosen auf Meerwesen dargestellt, was zeigt, dass dieses Thema obgleich seiner Neuartigkeit direkt sehr beliebt war. Es zeichnet sich ab, dass dies besonders für die Sarkophage von Kindern der Fall ist.¹⁵ Kat.-Nr. 18 kombiniert das Motiv, welches in zwei Frontlünetten vertreten ist, mit der Darstellung der auf einem Triton reitenden Nereide in der dritten Frontlünette. In der Regel ist der Eros immer in der gleichen Haltung reitend auf unterschiedlichen Meermischwesen dargestellt. Dabei sitzt er in typischer Reiterhaltung auf dem Wesen und hält die Zügel am Hals des Tieres oder falls keine Zügel vorhanden sind, hält er sich am Hals des Tieres fest. Davon weichen Kat.-Nr. 19, wo die Erosen neben Delphinen schwimmen, sowie Kat.-Nr. 24, die den Erosen auf einem Meergreif stehend darstellt, ab. Außergewöhnlich ist auch der Sarkophag Kat.-Nr. 26, auf dem in den Frontlünetten Komödienmasken dargestellt sind und auf den Nebenseiten Erosen, die als Götter (Ares und Hermes) verkleidet auf Meermischwesen reiten. Neben ihrer Verkleidung ist hier auch die sehr dynamische Haltung hervorzuheben.

2.2.3 Meerthiasos (Kat.-Nr. 27-40)

Neu und direkt mit 14 Sarkophagen und Fragmenten vertreten ist der Meerthiasos. Dieser kommt ohne Mittelembel (Kat.-Nr. 32 und 33) oder aber mit Inschriftentafel (Kat.-Nr. 27-29), Inschriftenclipeus (Kat.-Nr. 30), Okeanosmaske (Kat.-Nr. 31) und Gorgoneion (Kat.-Nr. 35) vor. Auch hier variieren die Motive sehr stark. Durch die Verteilung der Figuren sind in der Komposition Ansätze einer angestrebten Symmetrie zu erkennen. Die unruhigen Bewegungen und unterschiedlichen Motive wirken sich aber stark auf den Eindruck der Komposition aus, sodass nicht von Symmetrie gesprochen werden kann. Wie auch in der ersten Phase werden viele unterschiedliche Attribute und Gegenstände mitgetragen sowie Instrumente gespielt. Hervorzuheben sind die weiblichen Tritonen auf Kat.-Nr. 32, die sonst nur in den Lünetten von

¹⁵ So sind Kat.-Nr. 23 und 26 sicher einem Kind zuzuordnen. Kat.-Nr. 19-21 lassen aufgrund ihrer Maße auf eine Verwendung für ein Kind schließen.

Kat.-Nr. 12 erscheinen und mit den Nereiden beim Transport der Waffen des Achill auf Kat.-Nr. 49 zu vergleichen sind.

2.2.4 Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 41-45)

Diesem Unterthema können fünf Sarkophagkästen und –deckel zugeordnet werden. Auf den Deckeln (Kat.-Nr. 44 und 45) sind die Meermischwesen ohne Reiter dargestellt, auf den Kästen dagegen mit Nereiden auf ihren Rücken. Auf den Kästen ist der Übergang zum Meerthiasos fast fließend (Kat.-Nr. 41), was ein weiteres Indiz für das Fehlen von Schemata und festen Kompositionsvorlagen ist. Die Züge können sich auf ein Mittelembel zubewegen (Kat.-Nr. 44), es gibt aber mehr Beispiele ohne ein zentriertes Motiv. Über die Komposition lässt sich dieselbe Aussage fällen wie beim Meerthiasos: eine Grund-Symmetrie ist vorhanden, wird aber durch die unruhigen Bewegungen und Motivvariationen gestört.

2.2.5 Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 46-48)

Aus dieser Phase sind drei Fragmente von Sarkophagdeckeln mit Eroten auf Meerwesen erhalten. Die Haltung der Eroten entspricht dabei der in den Lünettenreliefs der Girlandensarkophage, wobei die Eroten bewegter scheinen. Dies ist gut bei Kat.-Nr. 47 zu erkennen, wo eventuell sogar eine komplett andere Haltung zu erwarten ist. Aufgrund des Erhaltungszustandes sind bei diesem Fragment allerdings keine genauen Aussagen zur Haltung möglich. Die noch erhaltene Hand am Hals des Meerstieres lässt auf eine Ähnlichkeit zu den anderen Beispielen dieser Phase schließen; die Reste des Oberkörpers weisen aber auf mehr Bewegung und womöglich eine Variation der Haltung im unteren Körperbereich hin.

2.2.6 mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 49-51)

Nereiden, die die Waffen des Achill tragen, schmücken in dieser Phase drei Sarkophagkästen. Es handelt sich um die einzigen Darstellungen dieses Themas auf Sarkophagen. In den fünf Lünetten des Girlandensarkophages Kat.-Nr. 49 sind zwei Meermischwesen dargestellt und drei Nereiden mit den besagten Waffen. Zwei davon sind sehr ungewöhnlich mit Fischschwänzen wie Tritonen dargestellt. Eine reitet auf einem Delphin und trägt den Brustpanzer.¹⁶ Auf

¹⁶ Aufgrund ihrer exponierten Stellung, vermutet Herdejürgen 1996, 122 f. Kat.-Nr. 70, dass es sich bei dieser Nereide um Thetis selbst hält – mehr dazu in Kapitel 3.5.3.

dem Kasten Kat.-Nr. 50 wird das Thema weiter ausgebaut, indem die Nereiden nun von Tritonen begleitet werden, auf denen sie reiten, und die Zahl der Rüstungsgegenstände höher ist. Der Aufbau der Szene erinnert an den Meerthiasos, doch auch hier ist keine feste Symmetrie oder ein festes Schema zu erkennen, da die Komposition insgesamt sehr unruhig wirkt. Der Kasten Kat.-Nr. 51 zeigt Nereiden, die auf Delphinen reiten und Beinschienen, Schild, Helm und Brustpanzer des Helden tragen. Der Aufbau orientiert sich an Kat.-Nr. 50, variiert aber dennoch an einzelnen Punkten. Die Komposition ist unruhig und unsymmetrisch.

2.3 mittelantoninische Phase (150-170/80 n.Chr.)

Diese Phase¹⁷ ist in der Sarkophagforschung aufgrund einer Reihe von Porträts und eindeutigen Stilmerkmalen¹⁸ gut zu fassen. So können ihr 58 Sarkophage, Deckel und Fragmente mit Meerwesendarstellungen zugewiesen werden. Neben vier Girlandensarkophagen steht die große Gruppe von 34 Sarkophagen und Fragmenten, die einen Meerthiasos zeigen. Die Unterthemen Züge von Meerwesen und Eroten auf Meerwesen sind auch wieder vertreten sowie ein Sarkophag mit mythologischer Darstellung. Das Fragment eines Klinendeckels (Kat.-Nr. 109) konnte aufgrund der Besonderheit der Gattung im Kontext der Meerwesendarstellungen keinem Unterthema zugeordnet werden, obgleich aufgrund des Motivs der auf einem Seekentauren reitenden Nereide eine Anlehnung an den Meerthiasos denkbar wäre.

2.3.1 Lünettenreliefs (Kat.-Nr. 52-55)

Aus dieser Phase stammen, wie oben bereits erwähnt, vier Girlandensarkophage. Auf zweien sind Nereiden auf Tritonen (Kat.-Nr. 52 und 53) dargestellt und auf den anderen zwei Eroten, die auf Meerwesen reiten (Kat.-Nr. 54 und 55). Da die Gruppe sehr klein ist und keine Neuerungen zu den vorhergehenden Phasen fest zu stellen sind, wurden die beiden Unterthemen in dieser Phase zusammengefasst. Für die Nereiden auf Tritonen gelten immer noch die gleichen Variationen im Motiv, bei den Eroten wird weiterhin nur das Reiter-Schema verwendet.

¹⁷ Zu dieser Phase: Herdejürgen 1996, 57-61; Koch – Sichtermann 1982, 254 f. Anm. 30 (mit weiterer Literatur).

¹⁸ Zusammengefasst bei Koch – Sichtermann 1982, 255.

2.3.2 Meerthiasos (Kat.-Nr. 56-89)

Die Darstellung des Meerthiasos ist in dieser Phase sehr beliebt, sodass 34 Stücke erhalten sind (davon 17 Fragmente, die Nereiden auf Tritonen zeigen und somit dem Meerthiasos zugeordnet werden). Die Darstellungen reichen von drei einfachen Exemplaren, auf denen Tritonen (mit oder ohne Nereiden) Inschriftentafeln oder Clipea mit Inschriften tragen (Kat.-Nr. 56-58), bis hin zu aufwendig gestalteten Zügen. Bei diesen ist die Okeanosmaske ein sehr beliebtes Mittelembem (Kat.-Nr. 59-63). Sie kann recht klein und mittig platziert aus den Wogen auftauchen (Kat.-Nr. 59 und 63) oder groß und ebenfalls mittig platziert von Tritonen getragen werden (Kat.-Nr. 60-62). Weiterhin kommen als Mittelembeme ein Gorgoneion (Kat.-Nr. 64), ein Delphin, der sich um einen Dreizack windet (Kat.-Nr. 65), und ein Baum (Kat.-Nr. 66) vor. Des Weiteren weist eine Gruppe von sechs Sarkophagen kein Mittelembem auf (Kat.-Nr. 67-72). Insgesamt wird im Meerthiasos nun eine Symmetrie angestrebt, die zwar durch die Komposition und Motive sehr gut umgesetzt ist, sich aber dennoch noch nicht bis ins kleinste Detail erstreckt. Als Ausnahme ist hier der Kasten Kat.-Nr. 67 zu sehen, dessen Szenenaufbau in keiner Weise symmetrisch ist. Es etablieren sich nun feste Motive und die Variation nimmt deutlich ab. Attribute und von den Figuren getragene Gegenstände werden weniger und beschränken sich schließlich auf Ruder, Muschelhorn und andere Instrumente.

2.3.3 Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 90-97)

Zu dieser Gruppe gehören vier Kästen (Kat.-Nr. 90-93) und vier Deckel (Kat.-Nr. 94-97). Auf den Deckeln sind die Meerwesen meist ohne Reiter um eine Inschriftentafel angeordnet – bei Kat.-Nr. 97 reiten Nereiden auf den Meerwesen. Um eine Okeanosmaske angeordnet sind dagegen Meerwesen mit Nereiden auf den Kästen. Der Aufbau der Szenen ist sehr symmetrisch, aber wie auch beim Meerthiasos nicht bis ins kleinste Detail.

2.3.4 Erogen auf Meerwesen (Kat.-Nr. 98-105)

Unter den acht zugehörigen Stücken befinden sich zwei Sarkophagkästen, auf denen Erogen auf Delphinen reiten (Kat.-Nr. 98 und 99). Kat.-Nr. 98 weist als Mittelembem eine große Okeanosmaske auf und ist sehr symmetrisch aufgebaut. Beide Kästen sind für Kinder angefertigt worden. Die übrigen sechs Stücke sind Sarkophagdeckel mit Erogen, die entweder auf Meerwesen (Kat.-Nr. 100 und 103-105) oder auf Delphinen (Kat.-Nr. 101 und 102) reiten. Bei den

möglichen Mittelemblemen ist eine große Vielfalt zu vermerken und so kommen eine Okeanosmaske (Kat.-Nr. 100), ein Thymaterion (Kat.-Nr. 103), ein Dreizack (Kat.-Nr. 104) sowie eine Inschriftentafel (Kat.-Nr. 102) vor. Die Eroten reiten in bekannter Haltung auf den Meerwesen, es sind nun aber kleine Variationen erkennbar.

2.3.5 Meerwesen allein (Kat.-Nr. 106 und 107)

Dieses Unterthema fasst die Stücke zusammen, auf denen Meerwesen allein ohne erkennbaren Kontext zu anderen Meerwesendarstellungen zu finden sind. So kann in dieser Phase ein Girlandensarkophag (Kat.-Nr. 106) diesem Unterthema zugeordnet werden, der in den Frontlunetten dionysische Masken aufweist und auf den Nebenseiten ganz ohne Girlandenschmuck je einen Meergreif, der über Wogen auf die Front zu schwimmt. Des Weiteren wird hier eine Deckelnebenseite (Kat.-Nr. 107) aufgenommen, deren Front nicht mehr erhalten ist und somit nicht sicher eine Verbindung zu anderen Meerwesendarstellungen besteht. Sie zeigt einen Meerpanther, der ebenfalls über Wogen auf die Front des Deckels zu schwimmt, und einen jugendlichen Eckakroterkopf mit phrygischer Mütze.

2.3.6 mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 108)

Der einzige Sarkophag, der diesem Unterthema zugeordnet wurde, zeigt Poseidon umgeben von seinem Gefolge, also umgeben von einem Meerthiasos. Er dient auf zwei aus dem Wasser auftauchenden Pferden stehend und den Dreizack schwingend quasi als Mittelemblem für einen symmetrisch um ihn angeordneten und gleichsam in den Bewegungen viel ruhigeren Meerthiasos aus Nereiden und Tritonen. Das Thema taucht in dieser Phase zum ersten Mal auf Sarkophagen auf und wird aufgrund des direkten Bezuges des Thiasos auf den Meeresgott den mythologischen Darstellungen zugeordnet.

2.4 spätantoinische Phase (170/80-200 n.Chr.)

In dieser durch den so genannten Stilwandel¹⁹ geprägten Phase²⁰ lassen sich 35 Sarkophage, Deckel und Fragmente mit Meerwesendarstellungen fassen. Die mit 28 Stücken größte Gruppe

¹⁹ Rodenwaldt 1935.

²⁰ Zu dieser Phase: Herdejürgen 1996, 61-64. Koch – Sichtermann 1982, 255 f. Anm. 38 (mit weiterer Literatur).

entfällt dabei auf den Meerthiasos, der somit die Darstellungen im Bereich der Meerwesen dominiert. Neben einem einzigen Girlandensarkophag aus dieser Zeit stehen wenige Exemplare mit Zügen von Meerwesen sowie Delphinen und Eroten auf Meerwesen. Mythologische Darstellungen im Kontext der Meerwesen sind in dieser Zeit mit einem Exemplar vertreten.

2.4.1 Lünettenreliefs – Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 110)

Der einzige Girlandensarkophag dieser Phase zeigt in beiden Frontlünetten Eroten, die auf Meerwesen reiten. Dabei folgt die linke Lünette dem bekannten Reiterschema, während die rechte einen Eros in einer anderen Haltung auf einem Ketos zeigt; er sitzt auch mit gespreizten Beinen über dem Leib des Wesens, hält sich aber nicht am Hals fest, sondern stützt sich mit der rechten Hand hinten am geringelten Schwanz des Ketos ab und hat den linken Arm hoch erhoben. In dieser Haltung wendet er sich leicht dem Betrachter zu. Weitere Girlandensarkophage mit Meerwesendarstellungen sind aus dieser Zeit nicht bekannt.

2.4.2 Meerthiasos (Kat.-Nr. 111-138)

Wie oben bereits erwähnt entfallen auf den Meerthiasos in dieser Phase 28 Sarkophagkästen und Fragmente. Von diesen Kästen weisen acht (Kat.-Nr. 111-118) kein Mittelembel auf, ihre Komposition ist dennoch symmetrisch gehalten,²¹ jedoch nicht bis ins kleinste Detail. In dieser Phase sind zum ersten Mal Porträts der Verstorbenen, die im Rahmen des Meerthiasos mitgetragen werden, fassbar. Sie befinden sich entweder in einer Muschel (Kat.-Nr. 119-123) oder in einem Clipeus (Kat.-Nr. 124-126). Die Mittelembel mit Porträt des Verstorbenen werden von zwei Tritonen oder Seekentauren mittig dem Betrachter entgegengetragen. Darum ordnet sich ein in dem Grad symmetrischer Thiasos an, wie es auch bei den Kästen ohne Mittelembel der Fall ist. Ein besonderes Mittelembel stellt in dieser Phase eine nicht näher zu identifizierende, weibliche Statue (Kat.-Nr. 127)²² dar; bei diesem Kasten ist der Meerthiasos wenig bis gar nicht symmetrisch angeordnet. Die bisher recht beliebte Okeanosmaske taucht nicht mehr als Mittelembel auf. Die restlichen elf Stücke sind Fragmente mit Nereiden und Tritonen, die

²¹ Die Kat.-Nr. 113-117 ordnete schon Rumpf dem symmetrisch aufgebauten Meerthiasos zu – Kat.-Nr. 118 dagegen ist ganz unsymmetrisch aufgebaut.

²² Rumpf 1939, 39 Kat.-Nr. 96 gibt – allerdings ohne Begründung – an, dass sich hier ursprünglich eine Muschel als Mittelembel befunden hat. Da dies sowohl nach seinen Ausführungen als auch anhand der Abbildungen nicht nachzuvollziehen ist, wird der Kasten im Rahmen dieser Arbeit mit Statue als Mittelembel aufgenommen.

sicherlich ursprünglich Teil eines Meerthiasos waren und somit innerhalb dieses Unterthemas aufgenommen werden.

2.4.3 Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 139 und 140)

Diesen Unterthemen können zwei Sarkophagdeckel ohne zugehörige Kästen und zwei Deckel von Kästen mit Meerthiasos zugeordnet werden. Zwei Deckel (Kat.-Nr. 139 und 122) zeigen Meerwesen, die um eine mittig platzierte Inschriftentafel angeordnet sind. Die anderen beiden stellen Delphine dar, entweder allein (Kat.-Nr. 140) oder um einen Dreizack angeordnet (Kat.-Nr. 126). Die Kompositionen sind jeweils sehr symmetrisch gehalten.

2.4.4 Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 141 und 142)

In dieser Phase tauchen die Eroten auf Meerwesen ausschließlich auf Deckeln und symmetrisch angeordnet auf; entweder ohne Mittelembem (Kat.-Nr. 141 und 142) oder um eine Inschriftentafel (Kat.-Nr. 121 und 125) angeordnet. Sie reiten die Meerwesen oder führen sie am Zügel – die Haltung kann variieren. Zudem zeigen die Nebenseiten von Kat.-Nr. 121 und 125 einen Eroten, der auf einem Hippokamp reitet. Das Thema dient somit nicht mehr als Hauptschmuck auf der Kastenfront, bleibt aber beliebt für Deckel und Nebenseiten.

2.4.5 Meerwesen allein (Kat.-Nr. 143)

In dieser Phase ist eine Sarkophagnebenseite ohne zugehörigem Kasten erhalten. Sie zeigt in gewohnter Manier formatfüllend einen Meerpanther, der auf die Front des Kastens zu schwimmt. Das Motiv des Meerwesens allein ist bei den anderen Kästen dieser Phase ansonsten nicht erhalten.

2.4.6 mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 144)

Der einzige Kasten mit mythologischer Darstellung dieser Phase zeigt ein bereits bekanntes Motiv, nämlich Poseidon, der inmitten eines Meerthiasos aus den Wogen auftaucht. Kat.-Nr. 144 zeigt ihn stehend auf einem Viergespann reitend und von Tritonen und Nereiden umgeben. Während auf Kat.-Nr. 108 der bewegte Poseidon eher wie ein Mittelembem des ansonsten eher

beruhigten Meerthiasos wirkt, setzt sich hier die dynamische Bewegung des Meeresgottes in der Gestaltung der angrenzenden Motive fort. Poseidon wird somit Teil des Thiasos.

2.5 mittelseverische Phase (200-220/30 n.Chr.)

Der auf den so genannten Stilwandel folgenden Phase,²³ in der eine Beruhigung der Formen und Motive zu vermerken ist, können insgesamt 33 Stücke mit Meerwesendarstellungen zugeordnet werden. Davon entfallen allein 18 auf den Meerthiasos – seine Beliebtheit nimmt somit nicht ab. Erstaunlich hoch ist mit fünf Kästen die Zahl der mythologischen Darstellungen mit Meerwesen. Des Weiteren schmücken Deckel und Nebenseiten weiterhin Züge von Meerwesen und Eroten auf Meerwesen. Ein Riefelsarkophag (Kat.-Nr. 177) kann keinem Unterthema direkt zugeordnet werden. Da er allerdings im mittleren und einzigen Bildfeld zwei Tritonen im Darstellungsschema der Giganten zeigt, die gemeinsam ein Clipeus mit den Bildnissen eines Ehepaares emporhalten, lässt sich hier eine Anlehnung an den Meerthiasos zu vermuten.

2.5.1 Meerthiasos (Kat.-Nr. 145-162)

Von den 18 erhaltenen Stücken, die diesem Unterthema zugeordnet werden können, sind nur sieben vollständig erhalten. Sie weisen alle ein Mittelembem und eine starke Symmetrie – großteils auch bis ins Detail – auf. Die Motive haben sich gefestigt und werden immer wieder verwendet und kombiniert. Unter den Mittelembemen kommen fünf Muschelporträts (Kat.-Nr. 145-149) und je ein Porträt-Clipeus (Kat.-Nr. 150) und ein ersetztes, heute nicht mehr zu rekonstruierendes Mittelembem (Kat.-Nr. 151) vor. Es zeigt sich also eine deutlich gesteigerte Beliebtheit der Muschelporträts, die sich auch über die kommenden Phasen fortsetzen wird.

2.5.2 Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 163-168)

Aus den sechs zugeordneten Stücken sticht Kat.-Nr. 167 heraus, da das Kastenfragment nicht wie die anderen Deckel verschiedene Meerwesen um eine Inschriftentafel gruppiert zeigt; stattdessen sind zwei Delphine um eine Okeanosmaske angeordnet. Weitere Hinweise auf die übrige Gestaltung fehlen allerdings. Bei den restlichen Darstellungen, die wie bereits erwähnt

²³ Zu dieser Phase zusammenfassend Koch – Sichtermann 1982, 256 Anm. 47 (mit weiterer Literatur).

Meerwesen um eine Tafel gruppiert zeigen, wird wie auch im Meerthiasos viel Wert auf Symmetrie gelegt.

2.5.3 Erogen auf Meerwesen (Kat.-Nr. 169-171)

Diesem Unterthema können das Fragment eines Sarkophagdeckels (Kat.-Nr. 169) und zwei Nebenseiten (Kat.-Nr. 170 und 171 – beide zur Front Kat.-Nr. 174 zugehörig) zugeordnet werden. Hinzu kommt die mit der Front von Kat.-Nr. 146 verbundene Nebenseite. Alle Darstellungen zeigen Erogen, die im typischen Reiterschema auf verschiedenen Meerwesen reiten – auf den Nebenseiten formatfüllend auf die Kastenfront zu. Der Deckel weist kein Mittelembem auf.

2.5.4 mythologische Darstellungen (Kat.-Nr. 172-176)

Wie oben bereits erwähnt, ist die Zahl der Sarkophage mit Meerwesendarstellungen im mythologischen Kontext mit fünf erhaltenen Stücken in dieser Phase relativ hoch. Vier Kästen zeigen dabei ein neues Motiv: Eine Muschel, die im Meerthiasos mitgetragen wird und in der Szenen mit Aphrodite zu sehen sind. Dabei ist sie entweder kniend und ihre Scham bedeckend dargestellt (Kat.-Nr. 172 und 173) oder gelagert mit entblößtem Oberkörper (Kat.-Nr. 174 und 175). Auf die Motivgeschichte und –bedeutung soll im Rahmen der noch folgenden ikonographischen Untersuchungen näher eingegangen werden.

Des Weiteren zeigt das Fragment Kat.-Nr. 176 die Reste einer Skylla, bezüglich deren näherer Untersuchung an dieser Stelle ebenfalls auf den ikonographischen Teil der Arbeit verwiesen werden soll. Allgemein ist es das letzte Mal, dass Meerwesendarstellungen im mythologischen Kontext auf Sarkophagen in Erscheinung treten.

2.6 spätseverische Phase (220/30-250 n.Chr.)

Dieser Phase²⁴ kann eine recht überschaubare Zahl an Sarkophagen, Deckeln und Fragmenten zugeordnet werden. Von den 18 Stücken entfallen allein zwölf auf den immer noch beliebten

²⁴ Zu dieser Phase zusammenfassend Koch – Sichtermann 1982, 256 f. Anm. 51 (mit weiterer Literatur).

Meerthiasos. Vier Deckel zeigen Züge von Meerwesen und Delphinen oder Eroten auf Meerwesen. Die Kat.-Nr. 194 und 195 können aufgrund ihres Erhaltungszustandes keinem Unterthema zugeordnet werden.

2.6.1 Meerthiasos (Kat.-Nr. 178-189)

Die erhaltenen acht Kästen (Kat.-Nr. 178-185) und drei Fragmente (Kat.-Nr. 186-188) weisen alle darauf hin, dass als Mittelembem nur noch das Muschelporträt verwendet wurde. Der Thiasos wird bis ins kleinste Detail symmetrisch um die Muschel und ihre Träger herum angeordnet. Motive und Komposition variieren kaum noch, sodass von einer Schematisierung des Themas ausgegangen werden kann. Ein Kasten aus Ostia (Kat.-Nr. 189) sticht jedoch aus diesem Schema heraus, da er ganz einfach gestaltet zwei Tritonen zeigt, die eine der Höhe des Kastens entsprechende, leere Inschriftentafel dem Betrachter entgegen tragen.

2.6.2 Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 190 und 191)

Diesen Unterthemen können zwei Deckel zugeordnet werden. Der eine (Kat.-Nr. 190) zeigt vier symmetrisch um eine Inschriftentafel angeordnete Meerwesen, der andere (Kat.-Nr. 191) Delphine um einen Dreizack. Weitere Stücke dieser Thematik – auch nicht die Deckel derjenigen Kästen mit Darstellungen des Meerthiasos – sind für diese Phase nicht zu nennen.

2.6.3 Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 192 und 193)

Auch im Rahmen dieses Unterthemas können lediglich zwei Fragmente genannt werden, die auf Meerwesen reitende Eroten zeigen. Beide Fragmente stammen von Sarkophagdeckeln; auf Kästen taucht das Thema nicht mehr auf. Auch auf den erhaltenen Nebenseiten (Kat.-Nr. 178 und 179) dieser Phase kommen keine Eroten mehr vor, sondern großformatige Meerwesen ohne Reiter, die auf die Kastenfront zu schwimmen.

2.7 gallienische Phase (250-270 n.Chr.)

Aus dieser so genannten klassizistischen Phase²⁵ stammen viele sehr qualitätvolle Sarkophage – darunter 24 mit Meerwesendarstellungen. Der Meerthiasos stellt mit insgesamt 19 Kästen und Fragmenten wie auch in vorherigen Phasen das größte Unterthema. Die restlichen Stücke verteilen sich auf Züge von Meerwesen und ein einziges Fragment zeigt Erosen mit Delphinen. Obgleich diese Phase innerhalb der Sarkophagforschung aufgrund datierbarer Porträts sehr gut zu fassen ist, können diese bei der Einordnung der Sarkophage mit Meerwesendarstellungen nicht zu Rate gezogen werden, da die Porträts auf diesen entweder verloren sind oder in Bosse belassen wurden.

2.7.1 Meerthiasos (Kat.-Nr. 196-214)

Die immer noch sehr beliebten Sarkophage mit Meerthiasos weisen in dieser Phase immer ein Mittelembel auf, wobei wie gehabt das Muschelporträt am häufigsten vorkommt. Allein drei Sarkophage zeigen ein anderes Mittelembel: Auf Kat.-Nr. 200 wird dem Betrachter ein Porträt-Clipeus entgegengetragen, ein Inschriftenclipeus auf Kat.-Nr. 201 sowie eine Inschriftentafel auf Kat.-Nr. 202. Der Thiasos ist weiterhin sehr symmetrisch aufgebaut und wird aus schematisierten Motiven kombiniert. Allerdings wird die Symmetrie durch Variationen in Details wie mitgetragenen Attributen, Blickrichtung der Figuren und Gewandgestaltung aufgebrochen und aufgelockert. Von den 19 dieser Phase zugeordneten Stücken sind allerdings 13 lediglich Fragmente (Kat.-Nr. 199 und 203-214), die aber aufgrund der erhaltenen Motive eine Zuordnung zum Meerthiasos zulassen.

2.7.2 Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 215-218)

Alle vier Stücke dieses Unterthemas stellen Sarkophagdeckel bzw. Fragmente solcher dar. Der einzige komplett erhaltene Deckel (Kat.-Nr. 215) bildet die Meerwesen symmetrisch um eine Inschriftentafel angeordnet ab. Außergewöhnlich ist hierbei, dass die Tafel von zwei Seekentauren getragen wird, die jeweils ein Muschelhorn blasen. Dieses Motiv lässt Anklänge an einen Meerthiasos erkennen. Die restlichen Fragmente geben Hinweise auf Meerwesen und einmal auch auf Nereiden, die auf diesen reiten (Kat.-Nr. 217). Ob die Deckel der Kästen mit

²⁵ Zu dieser Phase zusammenfassend Koch – Sichtermann 1982, 257 Anm. 55 (mit weiterer Literatur).

Meerthiasos in dieser Phase ebenfalls Züge von Meerwesen abbildeten, ist nicht mehr festzustellen, da diese nicht erhalten sind.

2.7.3 Erogen auf Meerwesen (Kat.-Nr. 219)

Erhalten ist nur ein Deckelfragment, welches zwei Erogen auf Delphinen reitend zeigt. Die Beliebtheit des Themas scheint somit immer weiter abgenommen zu haben, obgleich wie oben auch bei den Zügen von Meerwesen erwähnt, keine Aussagen zu den nicht mehr erhaltenen Deckeln der Kästen mit Meerthiasos getroffen werden können. Die Nebenseiten von Kat.-Nr. 201 zeigen allerdings je einen Erogen, der stehend auf einem Hippokampen reitet.

2.8 nachgallienische Phase (270-280 n.Chr.)

Der sehr eng gefassten, nur ein Jahrzehnt umfassenden nachgallienischen Phase²⁶ kann die somit auch überschaubare Zahl von elf Sarkophagen mit Meerwesendarstellungen zugeordnet werden. Nur noch fünf Kästen und Fragmente zeigen den Meerthiasos. Die anderen Stücke sind den Unterthemen Züge von Meerwesen sowie Delphinen und Erogen auf Meerwesen zugeordnet. Das Deckelfragment Kat.-Nr. 230 kann aufgrund seines Erhaltungszustandes keiner Gruppe zugeordnet werden. Der erhaltene Rest einer Eckmaske mit Krebscheren in wallendem Haar könnte auf eine Okeanosmaske hindeuten.

2.8.1 Meerthiasos (Kat.-Nr. 220-224)

Unter den fünf Kästen und Fragmenten mit Darstellungen des Meerthiasos ist ab dieser Phase kein Muschelporträt mehr zu finden. Der Zug ordnet sich gewohnt symmetrisch entweder um ein Porträt-Clipeus (Kat.-Nr. 221 und 224) oder um ein einfaches Brustbild (Kat.-Nr. 220) an. Die restlichen Fragmente lassen keine Rückschlüsse auf das Mittelembel oder das Vorhandensein eines solchen zu. Kat.-Nr. 220 sticht aufgrund seiner einzigartigen Darstellung aus der Gruppe des Meerthiasos hervor: Um ein ungerahmtes Brustbild spannen zwei Seekentauren eine Parapetasma. Weder reiten auf den Seekentauren Nereiden noch schließt sich ihnen ein Zug weiterer Meerwesen an. Ganz im Gegenteil werden sie links und rechts von Erogen umgeben, die in kleinen Booten sitzen und Netze zum Fischfang auswerfen. Dies stellt eine bisher

²⁶ Zu dieser Phase zusammenfassend Koch – Sichtermann 1982, 257 f. Anm. 58 (mit weiterer Literatur).

noch nicht dagewesene Kombination des Themas und der Motive dar und bleibt ohne Vergleiche.

2.8.2 Züge von Meerwesen und Delphinen (Kat.-Nr. 225-227)

Zwei Deckel von Riefelsarkophagen (Kat.-Nr. 225 und 226) zeigen Meerwesen symmetrisch um eine Inschriftentafel angeordnet. Sie sind vom Aufbau fast identisch und weisen Abweichungen nur in der Art der Meerwesen und deren Ausrichtung auf. Zwei paarweise gestaffelt angeordnete Delphine sind noch auf dem Deckelfragment Kat.-Nr. 227 zu erkennen – ob diese auch um ein Mittelembel angeordnet waren, ist nicht zu sagen. Wie in der vorangegangenen Phase kann auch hier keine Aussage dazu getroffen werden, ob die nicht mehr erhaltenen Deckel der Kästen mit Meerthiasos ähnliche Züge von Meerwesen abgebildet haben.

2.8.3 Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 228 und 229)

Die beiden erhaltenen Deckelfragmente zeigen das identische Motiv eines Eroten, der auf einem Gespann aus Hippokampen auf eine Inschriftentafel zu reitet. Die erhaltenen Reste weisen darauf hin, dass Anordnung der Wesen und Haltung der Eroten übereinstimmen. Ansonsten sind keine weiteren Darstellungen dieses Unterthemas erhalten, auch nicht auf den Deckeln oder Nebenseiten der Kästen dieser Phase.

2.9 tetrarchische Phase (280-311/13 n.Chr.)

In dieser Phase²⁷ steigt die Zahl der zugeordneten Sarkophage mit Meerwesendarstellungen auf 40. Dazu gehören wieder ein Girlandensarkophag und eine erhaltene Nebenseite mit der Darstellung eines Meerwesens allein. Der Meerthiasos ist nur noch mit einem Kasten und zwei Fragmenten vertreten. Wesentlich beliebter dagegen werden die Züge von Meerwesen mit einer Zahl von 21 Deckeln und von Delphinen mit 13 Deckeln.

²⁷ Zu dieser Phase zusammenfassend Koch – Sichtermann 1982, 258 f. Anm. 66 (mit weiterer Literatur).

2.9.1 Lünettenreliefs (Kat.-Nr. 231)

Einer der seltenen Girlandensarkophage aus dieser Zeit weist in den Lünetten über den von einem Krater gehaltenen Lorbeergirlanden außergewöhnliche Meerwesendarstellungen auf: Eine Nereide, die neben einem Hippokampen schwimmt und ihn aus einer Schale trinkt. Auf Sarkophagen ist dieses Motiv bisher gar nicht, in anderen Kontexten weniger bekannt.²⁸ Weitere Untersuchungen zum Motiv finden sich im ikonographischen Teil dieser Arbeit.

2.9.2 Meerthiasos (Kat.-Nr. 232-234)

Wie oben schon erwähnt geht die Zahl der Sarkophage mit Meerthiasos in dieser Phase abrupt zurück; es ist nur ein kompletter Kasten (Kat.-Nr. 232) erhalten, auf dem der Thiasos um ein Porträt-Clipeus angeordnet ist. Der Aufbau ist zwar symmetrisch, wirkt in der Umsetzung aber sehr ungenau. Die beiden noch erhaltenen Kastenfragmente liefern nur Hinweise auf Eroten zwischen Meerwesen, wie es beim Meerthiasos gerne vorkommt.

2.9.3 Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 235-255)

Obgleich dieses Thema bereits seit Beginn der Sarkophagproduktion verwendet wurde, gelangte es erst zum Ende des 3. Jhd. zu solch einer Beliebtheit, dass ihm 21 Deckel zugeordnet werden können. Der Aufbau der Szene hat sich nicht verändert: Die Meerwesen werden symmetrisch um ein Mittelembel oder vereinzelt auch ohne (Kat.-Nr. 240) angeordnet. Die Art des Mittelembels kann stark variieren, wobei die Inschriftentafel immer noch am häufigsten vorkommt (Kat.-Nr. 235, 236, 238 und 249-251). Des Weiteren sind wieder die Okeanosmaske (Kat.-Nr. 237 und 242), der Dreizack (Kat.-Nr. 239) und ein Krater (Kat.-Nr. 252) vertreten.

2.9.4 Züge von Delphinen (Kat.-Nr. 256-268)

Wie oben bereits erwähnt, lässt sich Ende des 3. Jhd. die Tendenz zu einer Vorliebe für die Darstellung von Delphinen erkennen. So können in dieser Phase 13 Deckel und Fragmente von Deckeln dem Unterthema des Zuges der Delphine zugeordnet werden. Die Anordnung orientiert sich stark an den Zügen der Meerwesen, sodass die Delphine einzeln und paarweise gestaffelt von beiden Seiten auf ein mittig angebrachtes Mittelembel zu schwimmen. Auch hier

²⁸ Sichtermann 1970a, 232.

ist die Inskriptentafel (Kat.-Nr. 256-258 und 267) das am häufigsten vorkommende Motiv – einmal wird ein Dreizack (Kat.-Nr. 262) verwendet.

2.9.5 Erogen auf Meerwesen (Kat.-Nr. 269)

Wie bereits in den vorhergegangenen beiden Phasen erkennbar, erfreut sich dieses Thema keiner großen Beliebtheit mehr. Aus dieser Phase ist nur ein Fragment erhalten, das einen Erogen neben einem Delphin zeigt. Die beiden schwimmen nach links auf ein ihnen entgegenkommenes Delphinpaar zu. Ob der Erogen hier nur als schmückendes Beiwerk in einem Zug von Delphinen dient oder hier bewusst eine Verbindung der Figuren gewählt wird, ist aufgrund des Erhaltungszustandes nicht zu klären.

2.9.6 Meerwesen allein (Kat.-Nr. 270)

Diesem Unterthema kann eine Sarkophagenseite zugeordnet werden, die formatfüllend einen Meerhirsch zeigt, der über Wogen auf die Kastenfront zu schwimmt. Inwieweit dieses Motiv auch bei den Kästen der anderen Unterthemen dieser Phase auftaucht, kann aufgrund der Erhaltungszustände nicht eindeutig geklärt werden.

2.10 Phase des 4. Jahrhunderts – Auslaufen der paganen Sarkophage

Das 4. Jhd.²⁹ wird im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter unterteilt, sondern soll allein die Meerwesensarkophage erfassen, die zu einer Zeit geschaffen wurden, in der sich christliche Themen weitestgehend durchgesetzt hatten. Die Zahl von 93 Sarkophagen, Deckeln und Fragmenten zeigt, dass die Beliebtheit nicht wesentlich zurückgegangen war und die Thematik auch mit christlichen Darstellungen oder Werten verbunden werden konnte. Dies ist sicherlich damit zu begründen, dass die Meerwesendarstellungen in der Mehrzahl als dekorative Elemente keinen direkten Bezug zu konkreten, paganen Mythen aufweisen. So kommen weiterhin der Meertiasos mit 16 sowie Erogen auf Meerwesen mit 14 Stücken vor. Die beiden größten Gruppen bilden allerdings die Züge von Meerwesen (30 Deckel und Fragmente) und Delphinen (32 Deckel und Fragmente), was sich bereits in der vorangegangenen Phase angedeutet hatte.

²⁹ Zu dieser Zeit und Phase sei zusammenfassend auf Koch – Sichtermann 1982, 259 verwiesen, wo Fixpunkte der Chronologie kurz erläutert werden.

2.10.1 Meerthiasos (Kat.-Nr. 269-285)

Der Meerthiasos nimmt auch in dieser Phase nicht wieder an Beliebtheit zu, obgleich die auf 16 gestiegene Zahl der zugeordneten Kästen und Fragmente dies vermuten lassen würde. Diese Zahl muss allerdings in Relation zur Menge an Stücken, die dieser Phase zugeordnet werden, sowie der langen Laufzeit der Phase im Gegensatz zur kleinteiligeren Einteilung des 2. und 3. Jhd. gesehen werden. Dennoch ist der Meerthiasos ein Thema, das im Gegensatz zum dionysischen Thiasos auch in der frühchristlichen Gesellschaft problemlos sowohl im sepulkralen als auch in anderen Kontexten³⁰ genutzt werden konnte. So zeigen die erhaltenen Kästen und Fragmente Rückgriffe auf Komposition, Formen und Motive des 3. Jhd. Der Zug der Tritonen und Nereiden wird symmetrisch um eine Inschriftentafel (Kat.-Nr. 271, 272 und 276), um einen Porträt-Clipeus (Kat.-Nr. 273-275 und 278) oder eine Okeanosmaske (Kat.-Nr. 277) angeordnet.

2.10.2 Züge von Meerwesen (Kat.-Nr. 287-316)

Auch im 4. Jhd. sind keine Variationen dieses Themas zu erkennen; die Meerwesen sind weiterhin symmetrisch um eine Inschriftentafel oder um einen Dreizack (Kat.-Nr. 293 und 305) angeordnet. Von den 30 hier aufgeführten Stücken sind nur zwei Deckel (Kat.-Nr. 287 und 288) vollständig erhalten. Die Deckel der Kästen mit Meerthiasos scheinen ebenfalls Züge von Meerwesen darzustellen, was der Deckel von Kat.-Nr. 275 vermuten lässt.

2.10.3 Züge von Delphinen (Kat.-Nr. 317-348)

Die Züge von Delphinen sind auf 32 Deckeln oder Deckelfragmenten erhalten. Sie können ohne Mittelemblem oder um eine Inschriftentafel, welche das am häufigsten vorkommende Mittelmotiv darstellt, sowie einen Dreizack (Kat.-Nr. 338 und 339) angeordnet sein. Im Gegensatz zu den Meerwesen variiert die Komposition allerdings stark.

³⁰ Zanker – Ewald 2004, 130 f.

2.10.4 Eroten auf Meerwesen (Kat.-Nr. 349-362)

Die gestiegene Zahl erhaltener Stücke mit Eroten auf Meerwesen muss ebenfalls – wie die Darstellung des Meerthiasos – in Relation zur langen Laufzeit der Phase und der großen Gesamtzahl an Stücken gesehen werden. Somit kann nicht davon gesprochen werden, dass das Thema wieder wesentlich beliebter geworden ist. Es tritt häufig auf Deckeln auf und die Eroten reiten entweder auf Meerwesen oder Delphinen. Bezüglich der Anordnung können die bereits oben beschriebenen Beobachtungen für die Züge von Meerwesen und Delphinen übernommen werden. Auffällig sind zwei erhaltene Kästen (Kat.-Nr. 349 und 350) mit Eroten auf Meerwesen, die eine Okeanosmaske umgeben. Diese Darstellung auf Kästen ist bereits von Kindersarkophagen aus der Mitte 2. Jhd. bekannt, taucht danach aber nicht mehr auf. Im 4. Jhd. wird das Motiv auf einem eindeutig als Kindersarkophag zu benennenden Kasten (Kat.-Nr. 349) und einem weiteren Kasten (Kat.-Nr. 350), der von den Maßen her auch für einen Erwachsenen dienen konnte, wieder verwendet.

2.10.5 Meerwesen allein (Kat.-Nr. 363)

Kat.-Nr. 363 fasst zwei fragmentierte Nebenseiten eines Riefelsarkophages zusammen, auf denen je ein formatfüllender Meerwidder über Wogen auf die Kastenfront zu schwimmt. Es handelt sich hier also um das bekannte Schema, in dem Meerwesen über die gesamte Laufzeit der Sarkophagproduktion auf Nebenseiten dargestellt werden.

2.11 Exkurs: Grabinhaber

Auf Grundlage der oben beschriebenen Auswertung und Einteilung des Materials bietet es sich an, ebenfalls einen Blick auf die Grabinhaber zu werfen. Die folgenden Aufstellungen können einen guten Eindruck vermitteln, für wen die Sarkophage mit Meerwesen verwendet wurden. Darüber hinaus sollen im Rahmen dieser Arbeit aber keine weiteren statistischen Untersuchungen erfolgen, sondern nur allgemeine Beobachtungen festgehalten werden, die das Gesamtergebnis sinnvoll ergänzen können.

Die Zuweisung zu den Grabinhabern erfolgt – sofern vorhanden – über die Inschrift am Sarkophag oder ab Ende des 2. Jhd. über die Porträts, die im Meerthiasos mitgetragen werden. Im Gegensatz zu anderen Themen weisen die Meerwesensarkophage eine große Fülle an Inschriftentafeln auf, die im Muster von typischen Grabinschriften formuliert sind und somit in der Regel Namen und Alter der Verstorbenen nennen. Leider sind viele Inschriftentafeln leer, so dass in diesen Fällen keine Zuweisung möglich ist. Bei manchen Sarkophagen sind allein die Maße ausschlaggebend für eine Zuordnung. So wurden alle Kästen und Deckel, die nicht breiter als 120 cm sind, Kindern zugeordnet. Darüber hinaus wird davon ausgegangen, dass alle vier Sarkophage mit Aphrodite in der Muschel (Kat.-Nr. 172-175) für Frauen angefertigt wurden. Bei ihnen steht durch die Porträtangleichung ganz klar der Vergleich der verstorbenen Person mit der Göttin im Vordergrund.³¹ Ansonsten erfolgt keine Zuweisung aufgrund der Thematik des Sarkophages. Der Personenkreis der Grabinhaber wird nach Geschlecht und Alter in diese Kategorien eingeteilt: Frauen, Männer, Ehepaare und Kinder. Eine Unterteilung nach gesellschaftlichen Gesichtspunkten scheint aufgrund der erhaltenen Informationen schwierig und wird hier nicht vorgenommen. Über die genannten Kriterien ist folgende Übersicht zu den Grabinhabern entstanden:

³¹ Siehe auch Ausführung Kapitel 3.5.1 und 5.2.

	Grabinhaber	Frauen	Männer	Ehepaare	Kinder	unbekannt
	Phasen					
2. Jhd.	I					10
	II		2		7	33
	III	1			11	46
Ende 2. Jhd. - 3. Jhd.	IV	8	1		3	23
	V	11		2	1	17
	VI	7	4	1		6
	VII	1	2	3		18
	VIII	2	1			8
Ende 3. - 4. Jhd.	IX		2	1		37
	X	9	4		2	78
	nicht datierbar		4		1	28
	unvollständig	1	1			12
	gesamt	40	21	7	25	316

Abb. 2 Gesamtübersicht über die Zuweisung von Grabinhabern

Die Übersicht zeigt, dass insgesamt nur 93 Stücke sicher Frauen, Männern, Ehepaaren oder Kindern zugeordnet werden können.³² Im Vergleich zur Gesamtmasse des Materials ist dies sehr wenig, sodass Vorsicht bei der Auswertung der vorliegenden Zahlen geboten ist und Aussagen nur unter Vorbehalt getroffen werden können. In erster Linie scheint die systematische Aufbereitung der Zuordnung die gängige Meinung zu stützen, dass Sarkophage mit Meerwessendarstellungen vornehmlich für Frauen verwendet wurden.³³ Bei Betrachtung der Verteilung auf die Unterthemen muss diese Aussage aber sicherlich relativiert werden.

³² Somit ist eine Zuweisung bei folgenden Sarkophagen, Deckeln und Fragmenten nicht möglich: Kat.-Nr. 1-18, 22, 24, 25, 27, 31-53, 56, 59-70, 72-93, 96, 97, 100, 104-109, 112-118, 127-136, 138, 140-144, 151-162, 164, 166, 167, 169, 176, 188, 189, 192-195, 201-214, 216-219, 222-225, 227-231, 233-255, 258-270, 277-296, 298-318, 320-322, 325-329, 332-335, 337-348, 350-364, 366-375, 378-387, 389-404, 406 und 408-410.

³³ Z.B. Zanker – Ewald 2004, 128.

	2. Jhd.			Ende 2. Jhd.- 3. Jhd.					Ende 3. - 4. Jhd.		nicht datierbar	unvollständig
Phasen	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X		
Unterthemen												
Meerthiasos				7	6	6	1	2		4		
Züge von Meerwesen			1	1	1	1				1		
Züge von Delphinen										4		1
mythologische Darstellungen					4							

Abb. 3 Übersicht über die thematische Verteilung der Sarkophage für Frauen

	2. Jhd.			Ende 2. Jhd.- 3. Jhd.					Ende 3. - 4. Jhd.		nicht datierbar	unvollständig
Phasen	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X		
Unterthemen												
Meerthiasos		2		1		3	2			1	1	
Züge von Meerwesen								1		1	2	1
Züge von Delphinen						1			2	2	1	

Abb. 4 Übersicht über die thematische Verteilung der Sarkophage für Männer

Die thematische Verteilung zeigt, dass Darstellungen des Meerthiasos gerne für Frauen verwendet wurden.³⁴ Ihr Porträt wird in einer Muschel oder im Clipeus dem Betrachter entgegengetragen. Dieses Schema wird in derselben Weise auch für Männer verwendet³⁵ – dabei sind keine Veränderungen oder Aspektverschiebungen im umgebenden Meerthiasos zu erkennen.

³⁴ So werden auf folgenden Kästen mit Meerthiasos Porträts von Frauen getragen: Kat.-Nr. 119, 121-126, 145-150, 178, 180-183, 187, 198, 220, 221, 271, 272, 275 und 276.

³⁵ So werden auf folgenden Kästen mit Meerthiasos Porträts von Männern getragen: Kat.-Nr. 29, 30, 120, 179, 185, 186, 197, 200, 273 und 369.

Von den reinen Zahlen her scheint also die Verwendung des Unterthemas für Frauen zu überwiegen, innerhalb der Zuordnung zu Mann oder Frau ist die Relation aber ähnlich. Dies gilt auch für die Darstellungen von Ehepaaren in der Muschel oder im Clipeus, welche insgesamt auf vier Kästen (Kat.-Nr. 184, 196, 199 und 232) zu finden sind.

	2. Jhd.			Ende 2. Jhd.- 3. Jhd.					Ende 3. - 4. Jhd.		nicht datierbar	unvollständig
Phasen	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X		
Unterthemen												
Linetten (Eroten)		5	2	1								
Meerthiasos		2	3	2						1	1	
Züge von Meerwesen			1									
Züge von Delphinen					1							
Eroten auf Meerwesen			5							1		

Abb. 5 Übersicht über die thematische Verteilung der Sarkophage für Kinder

Bei den Sarkophagen für Kinder bietet sich ein anderes Bild: Auch für sie wurden Sarkophage mit Darstellung des Meerthiasos verwendet, viel beliebter sind aber die Darstellungen von Eroten mit und auf Meerwesen. Dies ist entweder auf Girlandensarkophagen oder den wenigen Kästen mit Eroten und Meerwesen zu beobachten.³⁶ Deckel mit Zügen von Meerwesen und von Delphinen sind für Kinder nur zweimal (Kat.-Nr. 95 und 168) belegt, während sie für Erwachsene häufiger verwendet worden zu sein scheinen.³⁷ Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Darstellungen der Meerwesen auf Sarkophagen für jeden der genannten Personenkreise geeignet waren und somit eine universell einsetzbare Aussage hinter den Bildern zu erwarten ist.

³⁶ Weitere Ausführungen dazu auch in Kapitel 3.4.

³⁷ So nennen die Inschriften von Kat.-Nr. 94, 139, 163, 190, 288, 319, 330, 331, 336 und 407 weibliche sowie von Kat.-Nr. 191, 226, 256, 257, 297, 323, 324, 376, 377, 388 und 405 männliche Erwachsene als Verstorbene. Für Ehepaare sind dies die Kat.-Nr. 165 und 215.

3. Ikonographie

Im Folgenden sollen die im vorangegangenen Kapitel eingeordneten Sarkophage unter ikonographischen Aspekten untersucht und ausgewertet werden. Bereits Rumpf hat eine solche Untersuchung beginnen können.¹ In Bezug auf das Sammeln und Katalogisieren der Sarkophage hielt er sich streng an die Vorgaben und Traditionen des Corpus der Antiken Sarkophagreliefs (ASR), doch bei seiner Schlussuntersuchung hatte er gewisse Freiheiten. Da er die erste Gruppe der Darstellungen von mythischen Wesen auf Sarkophagen bearbeitete, die nicht einem konkreten Mythos zuzuordnen sind, fiel die Möglichkeit, mythologische Erzählungen im Verhältnis von Text zu Bild zu untersuchen, weg. Dies bot ihm den Raum, die bildliche Tradition der Motive zu behandeln. Er tat dies, um zu beweisen, dass die Sarkophagkunst der Kaiserzeit ein rein römisches Produkt ist.² In Bezug auf die Meerwesensarkophage sieht er den Ursprung der Themen und Motive in der griechischen Kunst des 1. Jhd. v.Chr. – Stil und Komposition seien aber ein Produkt ihrer Entstehungszeit.³

Die Fragestellung der vorliegenden Arbeit macht es notwendig, die oben beschriebene Vorarbeit von Rumpf zu erweitern. Die verschiedenen Motive sowie deren Veränderung, Beliebtheit und Verwendung können Aussagen zur Bedeutung des Themas im sepulkralen Kontext zulassen oder zumindest begründen. Die neu aufgenommenen Stücke sollen die bisherigen Untersuchungen bestätigen oder erweitern können, sodass sich das Gesamtbild weiter verdichtet. Daher wird im Folgenden die Vorarbeit von Rumpf um für diese Arbeit relevante Aspekte ergänzt.

Die thematische Unterteilung orientiert sich dabei an der im vorangegangenen Kapitel eingeführten Einteilung in die Unterthemen der einzelnen Phasen. Die Motive und Wesen werden den bekannten Themen Meerthiasos, Züge von Meerwesen, Züge von Delphinen, Eroten auf Meerwesen und mythologischen Darstellungen zugeordnet. Die Unterthemen Lünettenreliefs und Meerwesen allein fallen hier weg, da ihre Motive im Zuge der oben genannten Themen mitbehandelt werden können und kaum Abweichungen zeigen, die eine eigene Kategorie rechtfertigen würden. Die übergeordneten Themen unterteilen sich im Folgenden in die vorkommenden Wesen und immer wiederkehrende Motive. Zu den einzelnen Wesen und Motiven werden wichtige und hilfreiche Ergebnisse aus ASR 5,1 zusammengefasst und durch neue Erkenntnisse und weitere wichtige Aspekte ergänzt, sodass ein umfassendes Bild zur ikonographischen Entwicklung entsteht.

¹ Rumpf 1939, 94-140.

² Rumpf 1939, 94.

³ Rumpf 1939, 134 f.

3.1 Meerthiasos

Der Begriff „Thiasos“ beschreibt in der Regel einen „Zusammenschluss von Personen zur Verehrung eines Gottes, in der Regel ein religiöser Verein“⁴. In verschiedenen Quellen wird der Begriff analog zu *collegium* als Bezeichnung für einen Verein verwendet. Schon früh wurde der Thiasos mit dem dionysischen Kult oder ähnlich ekstatischen Kulturen verbunden.⁵ So nennt bereits im 5. Jhd. v. Chr. Herodot das Gefolge des Dionysos Thiasos.⁶ In der Regel wird mit dem Begriff Thiasos der Zug von Wesen bezeichnet, welche den siegreichen oder berauschten Dionysos begleiten. Dies sind rasende oder trunkene Satyrn, tanzende und in Ekstase versunkene Mänaden sowie weitere Mischwesen wie z.B. der Aigipan oder Kentauren, die mit dem Gefolge des Dionysos im eigentlichen Sinne nicht mehr viel zu tun haben.⁷ Es wird getanzt, musiziert und die Zügellosigkeit ausgelebt. Im Hellenismus und später in der römischen Kaiserzeit verliert Dionysos seine Bedrohlichkeit als strafender und in Ekstase versetzender Gott und der Thiasos wird zum Sinnbild für Lebenslust. Die Wesen werden vermenschlicht und die wilden Züge der Satyrn abgemildert. Raserei und Ekstase weichen einer Euphorie und Feierstimmung, die den Zug des Gottes fortan begleitet. In dieser Form fand das Thema auch Einzug in die Bilderwelt der römischen Sarkophage und die Darstellungen des Dionysos sowie der dionysischen Mythen wurden zu den beliebtesten Themen in der Sarkophagkunst.⁸

Da der Begriff Thiasos in mythologischen Texten allgemein für das Gefolge eines Gottes stehen kann,⁹ ging man dazu über, auch den Zug von Meerwesen als Thiasos – genauer als Meerthiasos zu bezeichnen. Gemeint ist der Zug von Tritonen oder Ichthyokentauren, die Nereiden auf ihren Fischleibern über das Meer tragen. Des Weiteren können die Nereiden auf anderen Meermischwesen reiten oder neben ihnen herschwimmen. Oft begleiten Eroten die Wesen oder spielen und schwimmen im Wasser mit Delphinen. Zu wessen Gefolge genau sie zählen, ist nicht eindeutig belegt; sie begleiten sowohl Poseidon als auch Aphrodite, die beide Meeressgottheiten darstellen. Auch ein Bezug zu Okeanos wird durch die Anwesenheit des Gottes oder durch das Mittragen einer Okeanosmaske hergestellt.

Die Entstehung und der Vergleich der Thiasoi legt auf den ersten Blick die Vermutung nahe, dass der Meerthiasos von der abgemilderten Form des dionysischen Thiasos aus hellenistischer

⁴ Elm 2002, 463.

⁵ Elm 2002, 463.

⁶ Schöne 1987, 9 f.; Hdt. 4,79.

⁷ Rumpf 1939, 108 f.

⁸ Zanker – Ewald 2004, 129. 135 f.; Koch – Sichtermann 1982, 191-195; Rumpf 1939, 108-110.

⁹ Elm 2002, 463.

und römischer Zeit abhängig ist. Rumpf macht diese Abhängigkeit an der Ähnlichkeit der Tritonen und Ichthyokentauren zu den Kentauren fest sowie daran, dass die im Meerthiasos mitgeführten Attribute zweifellos dionysisch sind.¹⁰ Vergegenwärtigt man sich aber die Unterschiede zwischen den beiden Thiasoi, wird die Eigenständigkeit des Meerthiasos deutlich: Weder Nereiden noch Tritonen sind für rauschhaftes Verhalten bekannt – eine gewisse Wildheit kann nur den Tritonen zugeschrieben werden, welche aber im Kontext des Meerthiasos keine Rolle spielt. Der Meerthiasos ist ein ruhiger, heiterer Zug über das Meer, während der dionysische Thiasos laut und euphorisch daherkommt. Die Zugehörigkeit zu einer Gottheit, die per Definition gegeben sein sollte, ist im dionysischen Thiasos viel stärker als beim Zug der Meerwesen über das Meer. Eine Abhängigkeit im Sinne des dionysischen Thiasos als Inspiration für den Meerthiasos ist sicherlich nicht abzustreiten, kann darüber hinaus aber nicht Bestand haben. Der Meerthiasos nutzt zweifellos Elemente und Attribute – z.B. die Musik und Instrumente – des dionysischen Thiasos, ist in seiner Form und Darstellungsweise aber selbstständig. Eine Vergleichbarkeit bleibt in der Aussage der Darstellungen bestehen: Sie sind nicht narrativ und schildern keine konkreten Handlungen, sondern rufen Assoziationen hervor und beschreiben Zustände und Situationen.¹¹

Der Meerthiasos war ein beliebtes Thema in der römischen Kaiserzeit und die Motive waren überall im Lebensalltag der Menschen präsent. Thematisch passend wurde der Meerthiasos häufig in Thermen dargestellt und dort mit Aphrodite oder anderen schönen, nackten Gestalten kombiniert. Im Kontext des römischen Hauses waren die Meerwesen in verschiedenen Räumen wie den Speiseräumen und *cubicula* präsent. Hier wurden sie auch gerne mit dionysischen Motiven kombiniert, was die Ähnlichkeit ihrer Aussagen bestätigt.¹² Auch auf öffentlichen Denkmälern sind die Meerwesen in ihrem Zug zu finden. Ein Beispiel hierfür ist die so genannte Ahenobarbus-Basis in München,¹³ auf der Nereiden und Tritonen den Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite begleiten. Dies scheint generell die Hauptaufgabe der Meerwesen zu sein, Gottheiten oder andere Wesen zu begleiten und durch ihre Anwesenheit eine heitere, fröhliche Atmosphäre zu schaffen.

Dass ein Thema, welches in der Gesellschaft der römischen Kaiserzeit omnipräsent war, ebenfalls Einzug in den sepulkralen Kontext gefunden hat, ist daher nicht verwunderlich. Auf den

¹⁰ Rumpf 1939, 108-110.

¹¹ Zanker – Ewald 2004, 117.

¹² Zanker – Ewald 2004, 129-132.

¹³ Kähler 1966.

römischen Sarkophagen wird der Meerthiasos zum beliebtesten Thema der so genannten Meerwesensarkophage, die neben den dionysischen Sarkophagen die größte Zahl der römischen Sarkophage ausmachen. Im Gegensatz zu Mosaiken, Reliefs und zahlreichen anderen Darstellungsformen wird der Meerthiasos auf den Sarkophagen auf die Mitte zentriert ausgerichtet und verliert dadurch an Bewegung. Der Fokus liegt nicht mehr auf dem Zug der Wesen sondern auf den teilnehmenden Paaren oder Gruppen, die in verschiedenen Kombinationen angeordnet sein können – aber meistens um ein zentrales Mittelembem. Der Bezug zu einer konkreten Gottheit ist nur selten gegeben, die Wesen scheinen vielmehr für sich und vertieft in ihr Treiben über das Meer zu ziehen – es ist kein Anlass für den Zug oder ihr Tun zu erkennen.

Die Darstellung des Meerthiasos auf Sarkophagen kann sich in recht einfach gehaltenen oder aber sehr aufwendig gestalteten Zügen ausdrücken. Nachdem zu Beginn der Sarkophagproduktion mit den Darstellungsformen der Meerwesen experimentiert wurde, ist der Meerthiasos, wie er hier definiert wurde, kurz vor Mitte des 2. Jhd. fassbar. Gerade in dieser Zeit tritt er in einer einfachen Form auf, die sich meist nur aus zwei Tritonen oder Seekentauren zusammensetzt, die eine Inschriftentafel und Attribute wie Ruder oder Muschelhorn tragen (Kat.-Nr. 27, 28, 56 und 57). Es finden sich aber auch schon aufwendiger gestaltete Züge, die trotz einiger Ansätze keine feste Symmetrie aufweisen und viele Motive und Attribute kombinieren. Kat.-Nr. 33 veranschaulicht dies sehr gut: Durch die Positionierung der Paare ist eine grundsätzliche Symmetrie zu erkennen, die aber durch die unterschiedliche Haltung und Bewegungsrichtungen der Figuren aufgebrochen wird. Die Seekentauren sind mit unterschiedlichen Attributen beladen – so wird zum Beispiel ein Stab in der Hand gehalten, ein Anker über der Schulter getragen oder eine Kiste auf dem Kopf gehalten. Der Zug wirkt sehr unruhig, was durch die vielen Beifiguren im Hintergrund und im Wasser noch verstärkt wird.

In der zweiten Hälfte des 2. Jhd. festigt sich die Darstellung des Meerthiasos immer weiter. Sowohl einfache als auch aufwendige Züge werden symmetrisch um ein Mittelembem – Ende des 2. Jhd. erstmals um das Porträt des oder der Verstorbenen – oder auf die Mitte ausgerichtet komponiert. Die Symmetrie setzt sich aber immer noch nicht bis in die Haltung und Anordnung der einzelnen Figuren in den Gruppen fort. So sind die Gruppen aus Nereide und Triton auf Kat.-Nr. 59 zwar von ihrer Position und Bewegungsrichtung symmetrisch angeordnet, die Figuren selbst aber sind nicht symmetrisch zueinander. Die beiden Gruppen in der Mitte weisen Unterschiede in der Sitzposition und Ausrichtung der Nereiden auf. Zudem variiert die Gewandgestaltung und –lage. Auch die beiden Tritonen stimmen in Blickrichtung und Handlung nicht überein: Der linke bläst nach vorne gerichtet eine Doppelflöte, der rechte wendet sich zu

der Nereide auf seinem Rücken um und hält kleine Becken oder Schellen in den Händen vor der Brust. Die auf den ersten Blick sehr symmetrisch wirkende Darstellung auf Kat.-Nr. 111 wird durch ähnliche Unterschiede in Haltung, Ausrichtung und Bekleidung der Nereiden aufgelockert. Es gibt auch Beispiele wie Kat.-Nr. 67, die überhaupt keine Symmetrie aufweisen und auf die Mitte zentriert wahllos aneinander gereihte Gruppen von Tritonen und Nereiden zeigen.

Im 3. Jhd. wird der Meerthiasos auf den Sarkophagen stark schematisiert. In der Regel tragen zwei Tritonen oder Ichthyokentauren das Porträt des oder der Verstorbenen – im Clipeus oder am häufigsten in einer Muschel – dem Betrachter entgegen. Auf ihren Leibern sitzen wie gehabt Nereiden. An den Enden befindet sich entweder eine weitere Gruppe aus Triton und Nereide oder eine Nereide schwimmt neben einem Seestier. Die Darstellungen sind bis ins kleinste Detail symmetrisch. So sind auf Kat.-Nr. 146 alle Figuren und Wesen die Haltung und Bekleidung betreffend exakt gespiegelt. Kat.-Nr. 178 veranschaulicht, dass dies auch bei vielen Beifiguren um die Gruppen herum und im Wasser umgesetzt wurde. Doch bereits in der zweiten Hälfte des 3. Jhd. wird diese strikte Symmetrie durch verschiedene Attribute, Blickrichtung und Ansichtsseiten aufgelockert. So sind auf Kat.-Nr. 196 die beiden Gruppen an den Enden nicht mehr gespiegelt, da die linke Nereide in Rückenansicht mit entblößtem Rücken und Hinterteil dargestellt ist und die rechte in Vorderansicht und mit von ihrem Arm bedeckter Blöße. Auch die vielen Beifiguren unterliegen nicht mehr der strengen Symmetrie und variieren die Haltung und Tätigkeit betreffend.

Aus der zweiten Hälfte des 3. Jhd. stammt auch die Sarkophagfront Kat.-Nr. 220, die in ihrer Darstellung einzigartig ist. Es werden Elemente des Meerthiasos mit anderen Szenen aus den Themenbereichen Wasser und Meer kombiniert. Zwei Ichthyokentauren spannen mittig ein Parapetasma auf, vor der das Brustbild einer Frau gesetzt ist. Um diese Szene herum fahren Eroten in kleinen Booten und fischen. Sowohl für die Kombination der Motive als auch für das Mittelembem gibt es unter den Meerwesendarstellungen keine Vergleichsbeispiele. Am ehesten entsprechen sie den idyllischen Darstellungen einer Küsten- oder Meerlandschaft im privaten Kontext.¹⁴ Es handelt sich daher entweder um eine dem Geschmack des Auftraggebers entsprechende Einzeldarstellung oder um eine Komposition, die sich neben den gängigen Darstellungen des Meerthiasos im sepulkralen Kontext nicht weiter durchgesetzt hat.

Zum Ende des 3. Jhd. nimmt die Beliebtheit des Meerthiasos auf den römischen Sarkophagen ab. Im ausgehenden 3. und im kompletten 4. Jhd. ist die Darstellung aber immer noch vertreten

¹⁴ Zanker – Ewald 2004, 131 f.

und orientiert sich an den Motiven und Kompositionen des 3. Jhd. Während es Nachweise gibt, dass die christliche Oberschicht weiterhin die bestehende Bildsprache – gerade in Bezug auf die Meerwesen und deren teilweise anzügliche Darstellung – nutzte,¹⁵ nimmt die Darstellung des heiteren Zuges von Tritonen und Nereiden in der sepulkralen Kunst ab. Dafür sind im 4. Jhd. Deckel mit Zügen von Meerwesen und Delphinen beliebter; die Meerwesen bleiben in dieser Form in der frühchristlichen Phase präsent.

Im Folgenden sollen nun die einzelnen Motive, die im Meerthiasos vorkommen, untersucht werden. Hierbei geht es auch um die Beziehung der Wesen zueinander und deren Darstellungsformen. Für die Sarkophage mit Darstellung des dionysischen Thiasos konnte Friedrich Matz feste Motive und Bildtypen herausarbeiten, die in den Werkstätten immer wieder verwendet und kombiniert wurden.¹⁶ Für die Sarkophage mit Meerwesendarstellungen wurde dies bisher nicht angenommen, sondern es schien so, dass es keine genauen Vorlagen gibt und der Meerthiasos individuell vom Künstler und nach Geschmack zusammengesetzt wurde.¹⁷ Nun zeigen aber, wie oben bereits erläutert wurde, gerade die Sarkophage des 3. Jhd., dass durchaus eine gewisse Schematisierung bestand. Ob und wie sich diese auch in den einzelnen Figuren und Motiven ausdrückt, sollen die folgenden Untersuchungen zeigen.

3.1.1 Triton(en) / Ichthyokentauros

In der Mythologie ist Triton der Sohn des Poseidon und der Amphitrite.¹⁸ Er ist eine kriegerische Meeresgottheit, die ihren Vater bei Kämpfen oder in Bezug auf Liebesabenteuer unterstützt. Triton nimmt an der Gigantomachie¹⁹ teil und kämpft gegen Herakles. Mit seinem Muschelhorn und den Lauten, die er damit erzeugt, erschreckt er seine Gegner oder kann die Fluten aufbäumen und wieder beruhigen.²⁰ Mit dieser Fähigkeit unterstützt er angeblich auch Augustus in der Schlacht bei Actium.²¹ So gilt er auch allgemein als Helfer der Seeleute.²²

Bereits im 6. Jhd. v.Chr. ist die Gestalt des Triton auch im Plural überliefert. Auf einer Vase böötischen Stils schwimmen zwei Tritonen aufeinander zu.²³ Der Gebrauch der Tritonen wird

¹⁵ Zanker – Ewald 2004, 131.

¹⁶ Matz 1968a; Matz 1968b; Matz 1969; Matz 1975; dazu auch Zanker – Ewald 2004, 137.

¹⁷ Zanker – Ewald 2004, 119 f.

¹⁸ Hes. theog. 930-933.

¹⁹ So erscheint Triton z.B. auf dem großen Fries des Pergamonaltars als Ichthyokentaurer abgebildet gemeinsam mit seinem Vater und anderen Meeresgottheiten im Kampf gegen die Giganten: arachne.dainst.org/entity/1249780.

²⁰ Icard-Gianolio 1997c, 68.

²¹ Propert. 4,6,61-62.

²² Verg. Aen. 1, 144-145.

²³ Icard-Gianolio 1997a, 73 Kat.-Nr. 5.

dann aber erst in römischer Zeit üblich.²⁴ Sie treten als Teil des Gefolges des Poseidon²⁵ auf, dienen als Reittiere der Nereiden, der Aphrodite²⁶ und der Thetis oder ziehen den Wagen eines Gottes oder Kaisers.²⁷ Sie behalten die kriegerische Konnotation des Triton und werden in der Siegessymbolik der Kaiserzeit in unterschiedlichen Kontexten genutzt. In Kombination mit den Nereiden werden sie fester Bestandteil des Meerthiasos und sind in der römischen Kunst fast omnipräsent. Eine genaue Unterscheidung zwischen den Wesen „Tritonen“ und der Gottheit „Triton“ ist aber nicht genau zu definieren und bleibt problematisch.²⁸ So scheint sich die Darstellung des Triton als dekoratives Element auf eine gewisse Weise vervielfacht zu haben und Bedeutung und Konnotation wurden für die Tritonen übernommen und dann vor allem in römischer Zeit weiterentwickelt bzw. erweitert.

In der antiken Literatur wird Triton als monströses Wesen, halb Mensch und halb Fisch beschrieben. Er hat einen doppelten Schlangenleib und ist grün sowie schuppig. In seiner Funktion als Dirigent der Fluten mit seinem Muschelhorn kann er auch als bläulich und mit Stachelschnecke auf den Schultern beschrieben werden.²⁹ Die Beschreibungen der Tritonen zählen darüber hinaus einen gespaltenen Schwanz, dichten Bart, Schuppen am ganzen Körper, Kiemen unter den Ohren, tierische Zähne, blaue Augen und einen bestialischen Blick auf.³⁰

Die bildliche Darstellung der Tritonen beginnt in Griechenland zu einer Zeit, in der orientalische Einflüsse eine große Rolle spielen. Dies lässt sich auch an der Gestalt des Tritonen erkennen, der aus einem Schlangenleib³¹ und menschlichem Oberkörper besteht. Dieses Motiv festigt sich zuerst in der Vasenkunst, bevor es seit dem Hellenismus auch auf viele andere Gattungen übergreift und bis zum Ende der Antike verwendet wird. Der Leib entwickelt sich vom schlichten Halbkreis über einfache Windungen zu einer Schraubenwindung des Schwanzes.³² Nach dem Ende des 4. Jhd. v.Chr. kommt auch die Darstellung mit doppelten Schlangenleib auf, sodass eine gewisse Annäherung an die Darstellungsform der Giganten³³ zu erkennen ist. Der

²⁴ Icard-Gianolio 1997a, 83.

²⁵ Verg. Aen. 5, 824.

²⁶ Hier im übertragenen Sinne dann auch als Beschützer der Göttin: Apul. met. 4, 31.

²⁷ Icard-Gianolio 1997a, 85.

²⁸ So ist die Identifizierung eines Wesens mit menschlichem Körper und Schlangenleib ohne hinweisende Attribute an sich bereits schwierig (vgl. auch Nereus) – siehe auch Icard-Gianolio 1997a, 83.

²⁹ Zusammenfassung der Quellen bei Icard-Gianolio 1997c, 68.

³⁰ Zusammenfassung der Quellen bei Icard-Gianolio 1997a, 73.

³¹ Rumpf 1939, 102 spricht von einem Fischleib, der aufgrund der Schuppen und der Windungen, die der Anatomie eines Fisches widersprechen, der Schlange entlehnt sei.

³² Rumpf 1939, 101 f.; Icard-Gianolio 1997a, 83 f.

³³ Rumpf 1939, 103 sieht die zweischwänzigen Tritonen in der Tradition der Schlangendämonen.

doppelte Schlangenleib läuft zeitlich parallel zum einfachen, ist häufig in der Rundplastik zu finden und war gerade im Hellenismus und später auch in römischer Zeit sehr beliebt.³⁴

Auch auf den Sarkophagen sind die Tritonen in beiden Darstellungsformen zu finden. Am häufigsten erscheinen allerdings die mit einfachem Leib. Einige weisen dabei an der Unterseite des Leibes eine Struktur auf, die sehr detailliert auf einen Schlangen- und eben nicht Fischleib³⁵ verweist. Während der Kasten Kat.-Nr. 59 und das Fragment Kat.-Nr. 34 eine recht einfache Struktur aus aneinandergereihten Wülsten angibt, ist die Unterseite des Tritonenleibes auf dem kleinen Fragment Kat.-Nr. 39 sehr stark ausdifferenziert und erinnert an eine Noppenstruktur. Auch die Ichthyokentauren, die weiter unten genauer behandelt werden, weisen gelegentlich diese Struktur an den Unterseiten der Schlangenleiber auf (z.B. Kat.-Nr. 58, 115 und 178). An einen Fisch erinnert somit allein die Schwanzflosse am Ende des Leibes, während Struktur und schraubenartige Windungen Hinweise auf einen Schlangenleib geben.

Ebenso sind die Tritonen mit doppelten Schlangenleib auf den Sarkophagen vertreten. Auf den Fragmenten Kat.-Nr. 5 und 17 schwimmen Tritonen mit klar angegebenem doppelten Leib durch die Wogen. Ihre Oberkörper sind dabei hoch aufgerichtet, sodass ein extremer Knick zwischen Leib und Körper entsteht. Am rechten Rand des Kastens von Kat.-Nr. 72 ist ein Triton in Rückenansicht zu sehen, dessen Beine in schmale Schlangenkörper übergehen und in den Wogen verschwinden, sodass er keine Nereide trägt. Ähnlich sind die beiden Clipeus-tragenden Tritonen auf dem Bildfeld des Riefelsarkophages Kat.-Nr. 177 dargestellt. Sie wenden sich frontal dem Betrachter zu und ihre Beine gehen ebenfalls in schlanke Schlangenleiber über, die sich allerdings in mehreren Windungen nach hinten aufbäumen und in Schwanzflossen enden. Die beiden letzten Beispiele zeigen somit eine starke Anlehnung an die Darstellung der Giganten, die sich z.B. am Pergamonaltar mit ihren Schlangenleibern aus dem Boden zu erheben scheinen.

Eine weitere Variation dieses Motivs stellen diejenigen Tritonen dar, die zwar über zwei Schlangenleiber verfügen, aber nur einer als Sitzfläche für die Nereiden im Vordergrund steht. So ist die Spaltung des Leibes bei den Tritonen der Sarkophagfront Kat.-Nr. 70 eindeutig am Übergang zum menschlichen Oberkörper zu erkennen, es windet sich aber nur ein Leib zur Seite, auf dem eine Nereide sitzt. Der andere Leib ist entweder nur noch im Hintergrund zu erahnen oder verschwindet völlig in den Wogen. Ähnlich verhält es sich bei den Tritonen auf den Kästen der Kat.-Nr. 66 und 71, wobei hier die Spaltung des Leibes nur noch zu erahnen

³⁴ Icard-Gianolio 1997a, 84.

³⁵ Zu dieser Problematik bei der Begrifflichkeit siehe auch Anm. 31. In dieser Arbeit werden beide Begriffe für den Leib der Mischwesen genutzt.

und nicht so deutlich erkennbar ist wie auf Kat.-Nr. 70. Der zweite Leib scheint auf diesen beiden Beispielen nur angedeutet, um eine optische Stabilisierung des Oberkörpers zu bewirken.

Das Problem der Gleichgewichtshaltung der Tritonen über den Wogen hat bereits Rumpf im Rahmen seiner ikonographischen Untersuchungen thematisiert und festgestellt, dass zweileibige Tritonen dieses Problem nicht haben.³⁶ Die Tritonen mit einem Leib wirken dagegen so instabil, dass die Künstler nach Lösungen gesucht haben. Zum einen wurde, wie oben erläutert, ein zweiter Leib angedeutet oder z.B. ein Delphin in den Wogen angegeben (Kat.-Nr. 273), um zumindest optisch ein Gegengewicht als Ausgleich zu haben. Zum anderen bestand die Möglichkeit, tatsächlich ein Pferdebein³⁷ anzubringen, wie es bereits am Pergamonaltar³⁸ bei der Darstellung des Tritonen geschehen war.

Der Typus des so genannten Ichthyokentauros³⁹ – also eine Kombination aus menschlichem Oberkörper, Schlangenleib mit Fischattributen und Pferdevorderbeinen – überwiegt auf den römischen Sarkophagen. Laut Rumpf sei dadurch möglich, die Tritonen auch als Hauptfiguren und große Lasten wie Muschel oder Clipeus tragend darzustellen.⁴⁰ Zudem fügen die Tritonen im Typus Ichthyokentauros sich sehr gut in die überwiegend symmetrische Komposition des Meerthiasos und füllen mit ihren Vorderbeinen auch den Raum unterhalb des möglichen Mittelelements plausibel aus.

Seit sich im 7. Jhd. v.Chr. der Typus bestehend aus menschlichem Oberkörper und Schlangenleib etabliert hatte, standen die Künstler vor dem Problem, den Übergang zwischen diesen beiden Elementen zu gestalten. Frühe Darstellungen zeigen die Tritonen noch bekleidet, wodurch der Übergang komplett kaschiert wird. Im Laufe der Zeit wird die Bekleidung aber immer weiter reduziert, sodass die Tritonen im 4. Jhd. v.Chr. auch nackt erscheinen. Die heikle Stelle wird nun mit einem Schuppen- oder Algenkleid verdeckt, das in seiner Gestaltung sehr stark an Akanthusblätter erinnert.⁴¹ Auf den Sarkophagen ist die Verwendung eines Rockes aus Akanthusblättern am häufigsten vertreten. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Sarkophag Kat.-Nr. 56, auf dem die Akanthusblätter stark ausgeprägt sind und der florale Aspekt sich bis auf die Ge-

³⁶ Rumpf 1939, 104 f.

³⁷ Außerhalb der Darstellungen auf Sarkophagen können statt der Pferdevorderbeine auch Flossen und Krebschen vorkommen: Icard-Gianolio 1997a, 84.

³⁸ s. Anm. 19.

³⁹ Der Begriff ist nicht vor dem 6. Jhd. belegt: Icard-Gianolio 1997a, 73. Analog hierzu wird in dieser Arbeit und im Katalog der Begriff „Seekentaur“ benutzt.

⁴⁰ Rumpf 1939, 105.

⁴¹ Rumpf 1939, 104; Icard-Gianolio 1997a, 83 f.; Amedick 2007, 426 f.; Zanker – Ewald 2004, 118 spricht nur von einem Schuppenkleid.

staltung des Schlangenleibes auswirkt, sodass Flossen und Schwanzflosse ebenfalls blattähnlich ausgestaltet sind. Der Akanthus kann unterschiedlich ausgeprägt sein, also entweder sehr aufwendig und naturnah wiedergegeben sein oder aber auch sehr schlicht bis hin zu stark stilisiert (z.B. Kat.-Nr. 177).

Dass der Übergang der beiden Leiber durch ein Schuppenkleid kaschiert wird, tritt nur selten auf. So sind kleine Schuppen auf dem Fragment Kat.-Nr. 199 zu erkennen. Die Variante mit dem Gewand kommt nur einmal vor, nämlich auf Kat.-Nr. 29, wo der stark stilisierte Übergang an Bekleidung erinnert. Ab dem 3. Jhd. werden auf den Sarkophagen dagegen auch gelegentlich Tritonen dargestellt, bei denen der Übergang gar nicht kaschiert, sondern wie bei Kentauren ausgearbeitet offen gezeigt wird (z.B. Kat.-Nr. 147 und 149).

Der Oberkörper der Tritonen ist, wie bereits erwähnt, menschlich gestaltet und in der Regel nackt. In archaischer Zeit werden die Tritonen noch mit langen Locken dargestellt, welche dann im Laufe der Entwicklung kurzen, struppigen Haaren weichen. Ihre Physiognomie wirkt wild und zum Teil auch barbarisch. In römischer Zeit wird dieser Eindruck noch durch das Anbringen von Krebscheren am Kopf verstärkt.⁴² Gesicht und Körper können schuppig sein und am Hals können sich Kiemen⁴³ befinden. Auf den Sarkophagen werden die Tritonen und Ichthyokentauren aber in der Regel sehr menschlich dargestellt. Sie können bartlos und jugendlich sein oder aber auch bärtig und alt bis hin zum greisenhaften Alter. So zeigt Kat.-Nr. 70 beide Formen in einer Szene. Ebenso verhält es sich auf Kat.-Nr. 117, dessen Doppelflöte blasender Ichthyokentauer allerdings sehr jung, fast knabenhaft wirkt.⁴⁴ Auch die Haarlänge und Frisuren der Tritonen variieren auf den Sarkophagen. Neben der sehr menschlichen Darstellung finden sich aber auch Beispiele für die Anlehnung an Fische und die eher wilden Tritonen. So weisen manche Tritonen im Gesicht sowie am Oberkörper Fischschuppen (z.B. Kat.-Nr. 201, 134 und 221) auf und haben Krebscheren (z.B. Kat.-Nr. 39, 125, 178, 199 und 221) im Haar.

Die Bandbreite der Attribute der Tritonen ist relativ gering. In archaischer Zeit tragen sie Fische, Delphine oder einen Kranz mit sich. Im Laufe des 4. Jhd. v.Chr. kommen Dreizack, Muschelhorn, Ruder und Anker hinzu. In römischer Zeit werden weitere Gegenstände als Attribute verwendet: Eher selten tragen sie Waffen mit sich, mit denen sie auch gegen andere Meerwesen kämpfen können. Des Weiteren kommen Fackeln, Schalen und Körbe vor, die sie Aphrodite oder den Nereiden reichen. Musikinstrumente spielen sie nur in Begleitung der Nereiden und

⁴² Icard-Gianolio 1997a, 84.

⁴³ Icard-Gianolio 1997a, 77 Kat.-Nr. 45 Taf. 51.

⁴⁴ Wrede 1976, 148 merkt dazu an, dass einem greisenhaften Triton die Doppelflöte und die aufgeblasenen Wangen nicht stehen würden und daher die jugendliche Physiognomie gewählt wurde. Die Darstellung jugendlicher Tritonen, auch ohne Blasinstrumente spricht aber sicherlich gegen dieses Argument.

somit im Kontext des Meerthiasos.⁴⁵ Auf den Sarkophagen tragen sie am häufigsten Muschelhorn, Anker oder Ruder mit sich, meist lässig über eine Schulter gelegt. In Begleitung der Nereiden können sie diverse Musikinstrumente spielen. Die Tritonen auf den Nebenseiten von Kat.-Nr. 11 tragen Fische in den Händen und jener auf der linken Nebenseite zusätzlich einen Dreizack im Arm.

Waffen führen die Tritonen auf den Sarkophagen nur sehr selten mit sich. Auf dem Fragment Kat.-Nr. 5 hält der Triton mit der linken Hand eine Waffe hoch erhoben über dem Kopf, während er an der anderen Hand ein nicht näher zu identifizierendes Meerwesen, auf dessen Leib eine Nereide sitzt, über die Wogen am Zügel führt. Auf dem Kasten von Kat.-Nr. 67 stürmt ein Triton mit erhobenen Schwert und Schild am Arm nach links. In welchem Zusammenhang und gegen welchen Gegner dies geschieht ist aus dem ansonsten ruhigen Zug der anderen Tritonen mit Nereiden sowie der lässig auf seinem Leib lagernden Nereide nicht zu schließen. Bereits Rumpf erkannte, dass die anderen Tritonen auf diesem Kasten Götterattribute mit sich tragen; der Triton links Zepter und Blitzbündel sowie der rechts Köcher und Bogen.⁴⁶ Herdejürgen geht sogar so weit, die Tritonen auf dem Kasten von links nach rechts Zeus (Blitzbündel), Ares (Bewaffnung) und Apollon (Köcher und Bogen) zuzuordnen.⁴⁷ Für die Tritonen bleibt diese Übernahme von Götterattributen auf den Sarkophagen einzigartig und kommt ansonsten nur für die Eroten in Begleitung von Meerwesen vor.⁴⁸ Köcher und Bogen tragen die Tritonen allerdings noch auf drei weiteren, zeitlich derselben Phase zuzuordnenden Sarkophagen mit sich – teilweise sogar in derselben Haltung.⁴⁹ Ob hier ohne den Kontext der anderen Götterattribute ebenfalls ein Bezug zu Apollon zu sehen ist, bleibt fraglich.

Des Weiteren können die Tritonen und Ichthyokentauren auf den Sarkophagen andere Meerwesen wie Pferde am Zügel mit sich führen (z.B. Kat.-Nr. 71) oder sie werden von einem kleinen Meerpanther am Oberkörper angesprungen (z.B. Kat.-Nr. 117, 125, 127 und 181). Es scheint auch, dass sie teilweise zum Schlag gegen diese ausholen würden. Körbe mit Blumen oder Früchten, wie sie z.B. der Ichthyokentaurer in der Mitte des Kastens von Kat.-Nr. 114 trägt, kommen nur vereinzelt vor.

Ein ungewöhnliches Attribut tragen Tritonen auf den Kästen von Kat.-Nr. 66 und 69 sowie auf dem Fragment Kat.-Nr. 1 mit sich: Im Arm halten sie einen geöffneten oder auch nur halb geöffneten Sonnenschirm. Dieses Attribut kommt scheinbar nur auf diesen drei Sarkophagen

⁴⁵ Rumpf 1939, 106 f.; Icard-Gianolio 1997a, 84.

⁴⁶ Rumpf 1939, 51 f. Abb. 7 Kat.-Nr. 123 Taf. 45.

⁴⁷ Herdejürgen 1996, 150 Anm. 730.

⁴⁸ Siehe unten Kapitel 3.4.

⁴⁹ Kat.-Nr. 52, 65 und 66. Herdejürgen 1996, 149 f. Kat.-Nr. 128 stellte die Bezüge bereits bei der Aufnahme des Girlandensarkophages im Palazzo del Quirinale her.

vor. Das Fragment Kat.-Nr. 1 ist das früheste Beispiel und es scheint, dass die Darstellung aus dieser Lünette ohne genaueren Kontext von den Künstlern der beiden Kästen übernommen worden ist, um neben den gängigen Attributen etwas Variation zu erzeugen. Eine weitere Erklärung könnte sein, dass sie den Sonnenschirm für die Nereiden tragen, für die dieses Attribut häufig überliefert ist.⁵⁰

Manche Tritonen zeigen in ihrer Darstellungsform Anklänge an die dionysischen Satyrn. So können sie ein Tierfell und ein Pedom tragen und ihre Ohrform erinnert zuweilen an die Satyrn.⁵¹ Auf den Sarkophagen begegnet dieser Bezug nur ganz selten. Die Kästen der Kat.-Nr. 64 und 198 zeigen beide links am Rand eine Gruppe aus Triton und Nereide, die nach links aus dem Bild herausschwimmen. Die beiden Tritonen tragen jeweils ein Tierfell über den Schultern. Einen weiteren Bezug zum dionysischen Gefolge könnten noch die Ichthyokentauren darstellen und vor allem in der Darstellungsform, bei der der Übergang zwischen menschlichem Oberkörper und Schlangenleib wie bei einem Kentauren nicht kaschiert wird.

Tritonen tauchen im 6. Jhd. v.Chr. auch erstmals weiblichen Geschlechts auf. Ihre Darstellung bleibt allerdings sehr selten und sie sind literarisch kaum überliefert.⁵² Vergleiche mit oder eine Verbindung zur Skylla bieten sich an, die in der bisherigen Forschung auch zu Genüge angestellt wurden.⁵³ Rumpf sieht in ihnen quasi eine Rückbildung der Skylla, da wesentliche Attribute fehlen, die Grundaspekte aber dieselben sind.⁵⁴ Auf den Sarkophagen werden Tritoninnen nur zweimal dargestellt. Der Girlandensarkophag Kat.-Nr. 12 zeigt in beiden Lünetten je eine Tritonin, die eine Person auf dem Leib trägt. Die reitende Figur in der linken Lünette ist eindeutig als männlich zu identifizieren, sodass hier ein Rollentausch vorgenommen worden zu sein scheint: Ein weibliches Meerwesen trägt eine männliche Figur über die Wogen.⁵⁵ Auf der Frontplatte Kat.-Nr. 32 sind es in der Mitte zwei Tritoninnen, die aufeinander zu schwimmen und je ein Meerwesen am Zügel führen. Beide Sarkophage stammen aus der frühen Zeit der Sarkophagproduktion, sodass die Experimentierfreudigkeit der Künstler in dieser Phase die un-

⁵⁰ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 822.

⁵¹ Icard-Gianolio 1997a, 84.

⁵² Icard-Gianolio 1997a, 84.

⁵³ Schauenburg 1980.

⁵⁴ Rumpf 1939, 110.

⁵⁵ Herdejürgen 1996, 112 f. Kat.-Nr. 56 versucht sich an einer genaueren Deutung dieses ungewöhnlichen Paares und zieht hierfür mythologische Beispiele heran. Sie kommt dann aber zu dem Schluss, dass keine mythologische Episode gemeint ist, sondern aufgrund der Armhaltung der Tritonin in der linken Lünette auf eine mythische Eiphanie im Bezug zum Dionysoskult hingewiesen wird.

gewöhnlichen Darstellungen erklären könnte. Man spielte mit den möglichen Darstellungsformen und schuf somit vermutlich aus einem ganz natürlichen Bedürfnis heraus ein weibliches Pendant zum männlichen Triton.

Zusammenfassend lässt sich zur Ikonographie der Tritonen und Ichthyokentauren auf den römischen Sarkophagen sagen, dass die Künstler die alt bekannte Darstellungstradition übernahmen und nicht viel Neues hinzufügten. Dafür zeichnet sich aber deutlich ab, dass mit den unterschiedlichen zur Verfügung stehenden Typen gespielt wurde und diese mannigfaltig kombiniert wurden. Alte und junge Tritonen sind auf einem Sarkophag vertreten, sie sind entweder ganz menschlich oder haben noch Züge und Attribute der wilden Meerwesen und die bekannten Gestaltungsformen des Leibes (ein- oder zweileibig, Übergangsformen usw.) wurden über die gesamte Sarkophagproduktion hinweg gleichwertig verwendet. Allein in Bezug auf die Attribute wurden zum Teil besondere Darstellungen gewählt, die sich gegenüber den gängigen Symbolen für das Meer (Ruder, Anker und Muschelhorn) und für das heitere Treiben im Meerthiasos (Musikinstrumente) aber nicht durchsetzen konnten. Eine feste Ikonographie mit klaren Darstellungstypen der Tritonen und Ichthyokentauren lässt sich in Bezug auf die Sarkophage somit nicht feststellen. Es gilt aber im Weiteren zu prüfen, ob diese Typen nicht vielmehr in der Haltung der Tritonen und in deren Kombination mit den Nereiden erkennbar sind.

3.1.2 Nereiden

Die Nereiden sind die Töchter des Nereus und der Doris und somit die Enkelinnen des Okeanos.⁵⁶ Traditionell sind es 50 Nereiden, die bis auf ein paar Ausnahmen namenlos sind. Einzig Thetis, Galateia, Amphitrite und Psamathe werden benannt und haben eigene Mythen. Manche Autoren stellen – vermutlich auf Grundlage von mündlicher Überlieferung – der Phantasie entsprungene Namenslisten auf. Diese Namen drücken aber nur die Vielzahl der Nereiden und nicht deren Individualität aus und versuchen ihr Wesen zu beschreiben oder einen Bezug zum Meer und dem Leben dort herzustellen.⁵⁷ Laut schriftlicher Überlieferung leben sie in einer Grotte am Meeresgrund bei ihrem Vater und führen ein heiteres Leben bei Gesang und Tanz. Sie spielen an der Meeresoberfläche oder reiten auf Meerwesen.⁵⁸ Daneben können sie aber

⁵⁶ Hes. theog. 240-242; Ov. met. 2,11. 13,742-745.

⁵⁷ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 785 f.; Ambühl 2000, 846.

⁵⁸ Hom. Il. 18,50; Ov. met. 2,11 ff.

auch einen rächenden Charakter haben und werden in diesem Zusammenhang als Dämonen beschrieben.⁵⁹

Wie oben bereits erwähnt tauchen Nereiden selten alleine auf oder haben eigene Mythen. Vielmehr sind sie Begleiterinnen von Gottheiten oder Nebenfiguren in zahlreichen Mythen. In der Regel stellen sie durch ihre Anwesenheit den Bezug zum Meer her. So treten sie fast ausschließlich in Gruppen auf und begleiten zum Beispiel ihre Schwestern Thetis und Amphitrite bei deren Hochzeiten, sind in wichtigen Momenten in Achills Leben präsent oder Teil des Gefolges der Aphrodite und des Poseidon.⁶⁰ Sie sind die Nymphen des Salzwassers und repräsentieren dieses Umfeld sowohl in der Literatur als auch in der Kunst. So tauchen sie hier seit dem 6. Jhd. v.Chr. in festen mythologischen Erzählsammenhängen auf, wobei ihre Darstellung – vor allem seit hellenistischer Zeit – einen immer stärkeren dekorativen Charakter annimmt, bis sie in der Spätantike nur noch selten im mythologischen Kontext dargestellt werden.⁶¹

Nereiden werden als schöne, junge Frauen beschrieben. Sie sind meistens nackt und haben grüne Haare. Einige Autoren beschreiben sie als monströs mit Fischeschwanz und menschlichem Oberkörper, was an Meerjungfrauen erinnert. In dieser Gestalt sind sie nicht unsterblich und können an Land verenden wie ein Wal.⁶² Ihre Darstellung in der Kunst ist über die ganze Antike hinweg sehr beliebt – entweder im mythologischen Kontext oder seit dem 5. Jhd. v.Chr. als dekorative Elemente. Auch hier sind sie schöne, junge Mädchen und der monströse Aspekt spiegelt sich, wenn überhaupt, nur in ihren Reittieren wieder. Auf frühen Vasen sind die Nereiden stehend und normal bekleidet dargestellt, im Laufe der Zeit dann nur noch reitend oder schwimmend.⁶³ Dies ist auch auf den Sarkophagen der Fall, wo sie als schöne Frauen auf Meerwesen reiten oder neben diesen herschwimmen.

Allgemein sind Nereiden in der bildlichen Darstellung wie oben bereits beschrieben in der frühen Zeit ganz normal bekleidet. Im Laufe des 4. Jhd. v.Chr. werden Chiton und Himation allerdings durch Wasser und Wind, Elemente die im Kontext des Meeres nicht fehlen dürfen, so eng an den Körper gedrückt, dass die verhüllende Funktion obsolet ist. Dies entwickelt sich dahin, dass die Nereiden seit hellenistischer Zeit entblößt und in römischer Zeit dann komplett nackt dargestellt werden.⁶⁴ Die Nacktheit der Nereiden ist auf den Sarkophagen sehr beliebt

⁵⁹ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 786.

⁶⁰ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 785 f.; Ambühl 2000, 845 mit genauer Auflistung der Mythen, in denen die Nereiden als Nebenfiguren vertreten sind.

⁶¹ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 822 f.; Zanker – Ewald 2004, 118.

⁶² Icard-Gianolio – Szabados 1992, 786.

⁶³ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 820 f.

⁶⁴ Rumpf 1939, 120 f. 135; Zanker – Ewald 2004, 120; Icard-Gianolio – Szabados 1992, 821.

und wird hier erstmals vollständig umgesetzt. Als Beispiel kann der Kasten Kat.-Nr. 66 dienen, auf dem die Nereiden an den beiden Seiten der Front nackt auf Tritonen reiten. In römischer Zeit nutzen die Nereiden das Gewand in der Regel als Schal oder, um es effektiv zu drapieren und somit gewisse Körperteile in Szene zu setzen oder das Entblößt-Sein hervorzuheben.⁶⁵ Hierfür ist eine Fülle von Motiven entstanden, die auch auf den Sarkophagen gerne genutzt wurde und im Folgenden anhand von Beispielen beschrieben werden soll.

Ein Motiv ist die Nereide, deren Beine komplett bis zum Fußknöchel verhüllt sind, während sie im Damensitz auf einem Meerwesen reitet, was einen starken Kontrast zu ihrem nackten Oberkörper darstellt. Auf der Vorderseite des Kastens Kat.-Nr. 31 sind die beiden Nereiden der antithetisch um eine Okeanosmaske angeordneten Mittelgruppen in diesem Schema dargestellt. Sie halten mit der einen Hand noch das im Wind flatternde Gewandende am Körper fest und fixieren mit der anderen Hand durch einen Griff das Gewand an den Beinen. Die Nereide ganz links auf der Front von Kat.-Nr. 59 ist zwar in demselben Schema mit den verhüllten Beinen dargestellt, interessiert sich aber nicht weiter dafür, ob das Gewand an Ort und Stelle verbleibt. Vielmehr scheint sie mit der rechten Hand das Gewand anzuheben und weiter hinab zu ziehen, um sich vollständig zu entblößen. Dieses Motiv taucht sehr oft und mit vielen kleinen Variationen der eben beschriebenen Art auf.

Ebenfalls sehr beliebt ist das Gewand, welches als Sitzunterlage für die Nereiden dient. Wie zuvor gibt es auch hier kleinere Variationen, die anhand zweier Kästen deutlich werden sollten: Die zweite Nereide von links auf Kat.-Nr. 66 hat ihr Gewand über den Schlangenleib des Tritonen drapiert und sitzt darauf. Sie hat eine Ecke um ihren rechten Arm gelegt und hält mit der linken Hand ein Gewandzipfel in die Höhe. Auf dem gleichen Kasten sitzt die zweite Nereide von rechts in ähnlicher Weise auf dem drapierten Gewand, während sie dieses aber gleichzeitig zusammengefasst mit der linken Hand im Rücken nach oben zieht. Kat.-Nr. 68 wiederholt zum einen die zuerst beschriebene Variante des Motivs und zeigt zum anderen eine weitere: Die zweite Nereide von rechts sitzt ebenfalls auf dem Gewand und scheint gleichzeitig mit der linken Hand dieses auf dem Schlangenleib des Tritonen abzulegen oder vor dem Herunterrutschen zu bewahren.

Kat.-Nr. 68 zeigt ein weiteres Motiv, nämlich die verhüllte Hüfte, die oft einhergeht mit dem Gewand als Sitzunterfläche. Hierbei ist das Gewand zusätzlich um die Hüfte gelegt und verbirgt notdürftig die Scham der Nereide. Die Nereide ganz links auf der Front von Kat.-Nr. 33 zeigt zudem sehr schön, wie das Gewand zwischen den Beinen fixiert sein kann. Somit ist nur die Hüfte verhüllt, Beine und Oberkörper sind komplett entblößt.

⁶⁵ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 821.

Diesem Motiv verwandt ist die so genannte Rückennacktheit. Die Nereide ist hierbei in Rückenansicht dargestellt und nackt. Wie bei der Nereide ganz links auf Kat.-Nr. 31 kann hier auch noch das Gewand angegeben sein. Es bedeckt die Beine und entblößt das Hinterteil der Nereide, indem es wirkt, als würde es in eben diesem Moment herabrutschen. Das Gewand rahmt in gewissen Sinne sehr effektiv das entblößte Gesäß.⁶⁶ Die Rückennacktheit ist ein häufig verwendetes Motiv, um Nereiden darzustellen und war gerade in römischer Zeit und vor allem auf den Sarkophagen sehr beliebt.⁶⁷

Der Moment des sich Entkleidens begegnet ebenfalls auf einigen wenigen Sarkophagen. So sind in den Lünetten von Kat.-Nr. 52 Nereiden dargestellt, die gerade ihr Gewand abgelegt zu haben scheinen und dieses nun beiseite legen. In der linken Lünette ist dies in Rückenansicht dargestellt und die Bewegungsabläufe der Nereide erinnern an die der zweiten Nereiden von rechts auf Kat.-Nr. 68. Die Nereide in der rechten Lünette dagegen ähnelt der zweiten Nereide von links auf Kat.-Nr. 66. Die Haltung der gesamten Gruppe bestehend aus Nereide und Triton ist fast identisch, nur mit dem Unterschied, dass die Nereide auf dem Girlandensarkophag das Gewand weg zu legen scheint.

Als letztes Gewandmotiv für die Darstellung von Nereiden ist die Velificatio zu nennen. Gemeint ist das Gewand, welches sich im Rücken und über dem Kopf der Nereide in einem weiten Bausch im Wind aufbläht. Dieses Gewandmotiv ist nicht nur für die Darstellung von Nereiden überliefert, sondern schon viel früher für Aphrodite. Auch für die Darstellung der Europa auf dem Stier⁶⁸ ist es sehr beliebt oder auch bei Selene⁶⁹, die vom Wagen herabsteigt, um Endymion zu besuchen. Die Bedeutung des Motivs variiert hierbei je nach Kontext.⁷⁰ In dem der Meerwesen weist es sicherlich – wie schon Rumpf feststellte⁷¹ – auf den starken Wind am und auf dem Meer hin. Es ist aber zu beachten, dass sich das Gewand immer im Rücken der Nereiden bauscht, egal in welche Richtung sie schwimmen. Besonders deutlich wird dies in den vielen Darstellungen, in denen die Nereiden aufeinander zu schwimmen und der Wind ihnen jeweils entgegen weht. Es sollen also nicht ausschließlich die natürlichen Begebenheiten am Meer symbolisiert werden, sondern die Nereiden sollen zusätzlich in gewisser Weise präsentiert werden.⁷² Das sich aufbauschende Gewand setzt die schönen nackten Körper der Nereiden effektiv in Szene – ein Aspekt, den die Velificatio sicherlich in jedem Kontext vermittelt.

⁶⁶ Zanker – Ewald 2004, 343.

⁶⁷ Rumpf 1939, 120 f.

⁶⁸ Robertson 1988, Taf. 44-46.

⁶⁹ z.B.: Gury 1994, 709. 711 Kat.-Nr. 29. 34. 52 Taf. 526-527.

⁷⁰ Eine detaillierte Untersuchung der Motivgeschichte und deren Bedeutung findet sich bei Rumpf 1939, 121 f.

⁷¹ Rumpf 1939, 122.

⁷² Icard-Gianolio – Szabados 1992, 821.

Dieses Motiv wird in römischer Zeit sehr häufig genutzt und ist daher auch zahlreich auf den Sarkophagen vertreten. Eine Variante des Motivs ist auf der erhaltenen rechten Lünette von Kat.-Nr. 1 zu sehen; hierbei hält der Triton, auf dem die Nereide reitet, das Gewand fest. Das Gewand bedeckt die Beine der dem Betrachter fast frontal zugewandten Nereide und schlängelt sich am rechten Arm hoch über die Brust zur linken Schulter, von wo es sich im Wind aufbauscht. Der Triton hält das flatternde Gewand über der rechten Schulter der Nereide fest. Bei der einfachsten Variante des Motivs, wie es auf Kat.-Nr. 58 zu finden ist, hat die Nereide das Gewand wie einen Schal um beide Arme gelegt und es flattert nach hinten im Wind und bauscht sich auf. Die beiden Enden flattern ebenfalls lose im Wind. Die *Velificatio* kann auch mit dem Motiv des Gewandes als Sitzunterfläche kombiniert werden. So ist das Gewand der zweiten Nereide von links auf Kat.-Nr. 59 auf dem Schlangenleib des Tritonen drapiert. Die Nereide sitzt zurückgelehnt darauf und es weht im Wind über ihren linken Arm nach hinten, wo es in einem weiten Bausch zurück zum rechten Arm geführt wird, um den es geschlungen ist. Dies funktioniert auch in Rückenansicht, wie die rechte Nereide auf Kat.-Nr. 64 zeigt. Die Gewandführung bleibt gleich, nur die Ausrichtung der Nereide hat sich verändert. Die *Velificatio* wird zudem auch bei schwimmenden Nereiden verwendet. Auf Sarkophagen ist dies im Zuge des Motivs Nereide mit Seestier der Fall. Das Gewand ist hierbei – z.B. auf Kat.-Nr. 147 zu beobachten – um ein Bein gewickelt und wird zwischen den Beinen nach oben geführt, wo es sich im Rücken weit aufbauscht und am Ende von der Nereide festgehalten wird, die dafür den Arm weit über den Kopf zurück streckt. Der so entstehende Bausch bildet in dieser Variante aber keine Folie, vor die die Nereide gesetzt wird, sondern eher einen dem Körper der Nereide entgegengesetzten Bogen.

Wie deutlich geworden sein sollte, ist allen Gewandmotiven gemein, dass sie mit dem Moment des Entkleidens und dem Kontrast zwischen nackter Haut und Stoff spielen und diese Aspekte auf verschiedene Weise hervorheben. Das Gewand wird dazu eingesetzt, bestimmte Körperpartien und ihre Wirkung zu betonen.⁷³ Es gibt aber auch einige wenige Sarkophage, auf denen die Nereiden voll bekleidet auftreten. Der Deckel Kat.-Nr. 6 zeigt außen zwei Nereiden, die links auf einem Seestier und rechts auf einem Seehirsch reiten. Sie tragen einen unter der Brust gegürteten Chiton und einen Mantel darüber, der aufwendig um ihren Körper drapiert ist, aber dennoch den Blick auf den Körper mit Untergewand freigibt. Eine Schulter ist jeweils entblößt. Ähnlich bekleidet ist die zweite Nereide von rechts auf dem Kasten Kat.-Nr. 69. Hier ist der übergelegte Mantel, wie bei den ansonsten unbekleideten Nereiden, über das Untergewand drapiert und eine Schulter ist ebenfalls entblößt. Ein im Wind eng anliegendes Gewand trägt auch

⁷³ Zanker – Ewald 2004, 343.

die rechte Nereide auf Kat.-Nr. 41, während sich ihr Mantel in einer Velificatio nach hinten bauscht. Auf dem Fragment Kat.-Nr. 161 sitzt eine Nereide, die mit einem Peplos bekleidet ist; das Gewand wirkt schwer, fast als wäre es nass und die Faltenführung betont die weiblichen Rundungen. Ähnlich verhält es sich auf dem Fragment Kat.-Nr. 203, welches vermuten lässt, dass dort alle Nereiden bekleidet dargestellt wurden. Die zwei noch erhaltenen tragen unter der Brust gegürtete Untergewänder und ihre Mäntel sind in den Varianten wie oben beschrieben drapiert: links wird es als Sitzunterfläche genutzt und bauscht sich im Rücken, rechts ist das Motiv des entblößten Rückens verwendet worden, nur dass die Nereide doch nicht wirklich entblößt wird. Bekleidete Nereiden kommen somit nur sehr selten vor und es scheint nicht um eine Verhüllung im eigentlichen Sinn zu gehen. Die entblößten Schultern stehen auch für Schönheit und Anmut, die schweren oder eng anliegenden Gewänder zeigen mehr vom Körper, als dass sie ihn verhüllen. Dennoch konnte sich diese Art der Darstellung nicht gegenüber den nackten oder weitestgehend entblößten Nereiden durchsetzen.

Haltung und Pose der Nereiden variieren erst seit dem 4. Jhd. v.Chr., das in römischer Zeit sehr beliebte Motiv der Nereide in Rückenansicht kommt sogar erst im 3. Jhd. v.Chr. auf.⁷⁴ Auf den Sarkophagen ist die Variation diesbezüglich sehr groß. Rumpf hat diese in seinen Ausführungen bereits zusammengefasst und deren Ursprung sowie Entwicklung beschrieben.⁷⁵ So stammt die Haltung im Damensitz von Darstellungen der Aphrodite und der Europa ab. Überhaupt ist eine starke Angleichung an Aphrodite erkennbar, die auf einer Gans, einem Schwan, einem Widder oder einem Ziegenbock reitend als Herrin der Tiere erscheint.⁷⁶

Die Variationen der Haltung auf den verschiedenen Reittieren wird an entsprechender Stelle näher ausgeführt, ebenso die neben einem Meerwesen schwimmende Nereide. Ansonsten lässt sich allgemein sagen, dass sie diversen Tätigkeiten nachgehen können, während sie auf den Leibern der Tritonen sitzen. Meistens befinden sie sich aber in Interaktion mit eben diesen oder anderen Teilnehmern des Meerthiasos. Sie können Gegenstände festhalten, Instrumente spielen oder sich mit ihrer Toilette beschäftigen. Außergewöhnlich hierbei ist die Darstellung der linken Nereide auf Kat.-Nr. 69. Sie scheint gerade ihre Haare auszuwringen und erinnert damit stark an Darstellungen der Aphrodite⁷⁷ bzw. Venus⁷⁸ oder der badenden Diana im Kontext des

⁷⁴ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 821.

⁷⁵ Rumpf 1939, 118 f.

⁷⁶ Rumpf 1939, 135 f. Zanker – Ewald 2004, 342 f. übertragen diese Wirkung auf die Nereiden, die ihre Reittiere und somit die Tritonen mit ihrer erotischen Wirkung beherrschen. Diese Deutung führt aber sicherlich zu weit, da, wie weiter unten erläutert wird, nicht die Liebe zwischen den beiden Wesen im Vordergrund steht.

⁷⁷ z.B. Statuen der Aphrodite im Typus Anadyomene: Delivorrias 1984, 55 Kat.-Nr. 424-426 Taf. 40.41.

⁷⁸ ebenso aus dem Typus Anadyomene: Schmidt 1997, 206 f. Kat.-Nr. 133-146 Taf. 142. 143.

Aktaion-Mythos⁷⁹. Ebenfalls ungewöhnlich ist die fragmentierte linke Lünette des Girlandensarkophages Kat.-Nr. 231. Hier ist eine Nereide erhalten, die einen Hippokampen aus einer Schale trinkt. Für diese auf den Sarkophagen einzigartige Darstellung gibt es nur wenige Vergleichsbeispiele. Diese legen den Schluss nahe, dass die Nereide zusätzlich eine Kanne in der anderen Hand hielt, aus der Wasser in die Schale gegossen wird.⁸⁰

Als Reittiere für die Nereiden fungieren seit dem 5. Jhd. v.Chr. Delphine und Ketoi. Dies ist auch die Zeit, in der sie erstmals für sich und ohne speziellen (mythologischen) Kontext als dekorative Elemente dargestellt werden. In hellenistischer Zeit reiten sie nur noch selten auf Delphinen, sondern vermehrt auf Hippokampen und anderen Meermischwesen, deren Vielfalt in römischer Zeit ansteigt.⁸¹ Tritonen als Reittiere für die Nereiden sind in Etrurien bereits im 6. Jhd. v.Chr. bekannt, jedoch nicht vor dem Hellenismus. In römischer Zeit generell – wie auch auf den Sarkophagen im speziellen – sind sie und vor allem in der Darstellungsform des Ichthyokentauros die Regel.⁸² Wenige Ausnahmen bilden Nereiden, die im Meerthiasos auf Meermischwesen reiten,⁸³ welche von Tritonen am Zügel geführt werden. Ein Beispiel hierfür ist der Kasten Kat.-Nr. 33, der am linken Rand eine solche Gruppe zeigt: Eine Nereide lagert auf dem Rücken eines Meerwidders. Dieser wird – scheinbar etwas widerwillig – von einem Triton, der im Hintergrund und gestaffelt hinter dem rechts folgenden Paar aus Triton und Nereide dargestellt ist, am Zügel geführt.

Gängige Attribute der Nereiden sind der Fisch oder der Delphin und später die Meermischwesen als Reittiere. Ansonsten können sie Kränze, Girlanden oder Fruchtkörbe tragen. Sie halten weibliche Toilettenartikel wie Spiegel, Kästchen, Fächer oder einen Sonnenschirm. Im mythologischen Kontext tragen sie die Waffen des Achill, bieten ihm oder Theseus ein Trankopfer an und tranken diverse Reittiere. Häufig halten oder spielen sie auch Instrumente, wobei die Lyra favorisiert ist. Zudem können sie aber auch das Tympanon oder Tamburin spielen.⁸⁴ Nur sehr selten tragen sie Objekte des Meeres wie den Dreizack⁸⁵, das Ruder⁸⁶ oder die Muschel⁸⁷ mit sich.

Auf den Sarkophagen haben die Nereiden nur selten Attribute bei sich und sind vielmehr mit ihren Gewändern beschäftigt, interagieren mit den Tritonen oder reiten einfach nur ruhig auf

⁷⁹ z.B. rechte Lünette des Girlandensarkophages Paris, Louvre MA 459: arachne.dainst.org/entity/1075031.

⁸⁰ Sichtermann 1970a, 232.

⁸¹ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 820; Zanker – Ewald 2004, 118.

⁸² Icard-Gianolio – Szabados 1992, 821.

⁸³ Nereiden können auch im Zug der Meerwesen auf diesen reiten – dies wird an entsprechender Stelle behandelt.

⁸⁴ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 822.

⁸⁵ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 792 Kat.-Nr. 77.79 Taf. 463.

⁸⁶ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 795. 815 Kat.-Nr. 122. 427 Taf. 469.

⁸⁷ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 815 Kat.-Nr. 421.

diesen. Wenn sie aber doch Attribute bei sich tragen, stammen diese zum großen Teil aus dem oben genannten Kanon. Um ihre Schönheit zu unterstreichen tragen manche Nereiden Schmuck – am häufigsten Haarschmuck, wie z.B. auf den Kästen Kat.-Nr. 121 und 178. Auf dem Kastenfragment Kat.-Nr. 153 ist der Oberkörper einer Nereide erhalten, die am rechten Oberarm einen Armreif trägt, der wie eine Schlange aussieht. Sehr viele Nereiden tragen ein Brustband, auch wenn sie nackt sind. Gerade bei der Ansicht des nackten Rückens ist die Verwendung des Brustbandes sehr beliebt. Dies soll keine Moralvorstellungen oder Schamhaftigkeit zum Ausdruck bringen, sondern auf Körperpflege und –luxus verweisen, wie es auch bei der Darstellung von Hetären verwendet wird.⁸⁸ Ansonsten sind keine weiteren Toilettenartikel auf den Sarkophagen zu finden. Lediglich auf dem Kasten Kat.-Nr. 201 betrachtet sich eine Nereide im Handspiegel⁸⁹ und auf Kat.-Nr. 122 bekommt eine Nereide einen Spiegel von einem Erosen ange-reicht. Des Weiteren können auch Tritonen ihre Attribute – wie z.B. den Sonnenschirm (s.o.) – tragen. Auf zwei Kästen halten die Nereiden sogar eine Muschel; auf dem Kasten Kat.-Nr. 63 hält die zweite Nereide von links diese in die Höhe, auf Kat.-Nr. 185 reicht der Ichthyokentau-ros ganz links der Nereide auf seinem Rücken die Muschel. Als beliebtes Attribut tragen die Nereiden auf den Sarkophagen Musikinstrumente. Die Lyra kommt häufig vor und auf den Sarkophagen des 3. Jhd. dann auch die Laute.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Darstellung der Nereiden auf den römischen Sarkophagen sich an hellenistischen Traditionen orientiert und Anklänge an griechische Frauen-darstellungen und vor allem an Aphrodite zu erkennen sind. Dabei werden sie auf den Sarko-phagen des 2. Jhd. sehr naturalistisch dargestellt und wirken zum Ende dieses Jahrhunderts knochenlos, da ihre Körper sehr stark gebogen sind. Im Laufe des 3. Jhd. straffen sich ihre Formen und Bewegungen wieder bis dann im 4. Jhd. das Verständnis für die weibliche Anato-mie verloren zu gehen scheint.⁹⁰ Wie dargelegt bieten die Darstellungen auf den Sarkophagen eine große Variation an Posen und Gewandmotiven, die alle die Schönheit der Nereiden her-vorheben sollen. Auch die verwendeten Attribute können dies unterstützen oder aber weisen den Nereiden eine bestimmte Funktion im Meerthiasos zu. Durch den für die römischen Sarko-phage typischen und aufeinander oder auf ein Mittelembel zustrebenden Aufbau des

⁸⁸ Zanker – Ewald 2004, 343.

⁸⁹ Zanker – Ewald 2004, 344 f. sieht hier auch wieder eine Angleichung an Aphrodite/Venus und hier vor allem an den Typus Venus triumphans.

⁹⁰ Diese komplette Entwicklung stellte schon Rumpf 1939, 136 dar.

Meerthiasos werden die einzelnen Gruppen und somit auch die Beziehung und Interaktion zwischen Triton und Nereide – wie bereits erläutert – hervorgehoben. Daher wird dieser Aspekt im Folgenden genauer untersucht.

3.1.3 Triton und Nereide

Eines der wichtigsten Motive im Meerthiasos ist das Paar aus Nereide und Triton. Die Kombination der beiden Figuren, die, wie oben bereits erläutert wurde, erst seit dem Hellenismus bekannt ist, wird auf den römischen Sarkophagen Hauptgegenstand des Meerthiasos. Ihre Verwendung und Bedeutung soll im Folgenden untersucht werden. Dabei gilt es zu klären, ob überhaupt feste Motive entstanden sind und wenn ja, zu welcher Zeit sie verwendet wurden. Dazu werden nach Jahrhunderten gegliedert zuerst die Motive an sich untersucht und darauf folgend die Arten der Interaktion zwischen Nereide und Triton. Dies soll Erkenntnisse zur Bedeutung des Paares und ihrer Beziehung liefern, die wiederum einen Beitrag zur Aussage des Meerthiasos im sepulkralen Bereich liefern können.

Im 2. Jhd. treten zwei außergewöhnliche Einzelmotive auf, die anhand von Beispielen kurz erläutert werden sollen. Das Fragment Kat.-Nr. 4 zeigt einen zweileibigen Triton, der nach links schwimmt. Dabei wendet er sich zu der Nereide in seinem Rücken um und hält sie mit dem rechten Arm um die Hüfte gepackt, sodass er in Rückenansicht dargestellt ist. Es wirkt so, als ob der Triton die Nereide rauben würde und sie auf seinem Leib abgelegt mit sich nimmt. Er schaut sich um und sucht ihren Blick, während sie sich aber abwendet. Ein Erot zieht ihr das Gewand von der Schulter und entblößt so ihren Oberkörper. Dasselbe Motiv tritt gespiegelt in der rechten Lünette des Girlandensarkophages Kat.-Nr. 11 auf, wobei die gespiegelte Variation auf die Verbreitung des Motivs anhand von Gipsformen schließen lässt.⁹¹ Auf den Sarkophagen durchgesetzt hat sich das Motiv der sich sträubenden oder geraubten neben den freiwillig auf den Tritonen reitenden Nereiden aber nicht.

Ebenfalls vereinzelt tritt das Motiv der Nereide auf, die rittlings auf dem Schlangenleib eines Tritonen reitet. Ein Beispiel hierfür ist das Deckelfragment Kat.-Nr. 88. Die Nereide sitzt in Reiterposition sehr weit hinten auf dem Leib des Tritonen, der nach links schwimmt, ein Muschelhorn trägt und einen Hippokampen am Zügel führt. Sie ist nackt und ihr Gewand bläht sich in Velificatio im Rücken auf. Wesentlich beliebter ist auf den Sarkophagen allerdings die

⁹¹ Herdejürgen 1996, 87 Kat.-Nr. 17.

Darstellung der Nereide im Damensitz, wie er – wie oben bereits erläutert – von Aphrodite bekannt ist.

Sehr beliebt sind dagegen zwei Motive, die in Einzelheiten zwar variieren, aber aufgrund ihres Aufbaus vergleichbar sind. So werden Nereide und Triton sehr häufig Rücken an Rücken positioniert. Die Nereide kann dabei in Front- oder in Rückenansicht dargestellt sein. Ein Beispiel dafür ist der Kasten Kat.-Nr. 31, der beide Varianten nutzt. Die äußeren Nereiden sind in Rückenansicht mit entblößtem Rücken und Gesäß dargestellt, während die mittleren beiden in Vorderansicht und mit entblößtem Oberkörper auf dem Leib des Tritonen lagern. Des Weiteren kann bei diesem Motiv die Haltung des stützenden Armes variieren sowie die Positionierung der Nereide auf dem Schlangenleib. So sitzen die Nereiden auf Kat.-Nr. 31 sehr weit hinten auf dem Leib und scheinen fast hinunter zu rutschen, während sie auf anderen Sarkophagen viel stabiler und näher zum Rücken des Tritonen hin sitzen. Auch die Beinhaltung variiert bei diesem Motiv; die Beine können leicht angewinkelt und aufgestellt sein, wie es bei den beiden mittleren Nereiden auf dem Kasten Kat.-Nr. 64 der Fall ist, oder sie liegen parallel nebeneinander oder sind übereinander geschlagen wie auf dem Kasten Kat.-Nr. 69. Dieser Sarkophag zeigt auch Nereiden, die ein Bein angewinkelt haben und das andere davor locker ausstrecken.

Das zweite besonders beliebte Motiv ist die Nereide, die dem Triton zugewandt im Damensitz auf seinem Leib reitet. Dabei kann sie dem Betrachter fast frontal entgegengerichtet sein, wie es bei der erhaltenen Lünette Kat.-Nr. 1 der Fall ist. Hier hat sie die Beine an den Knöcheln übereinander gelegt, während sie sie an den Knien auseinander spreizt. Die Variation von Rücken- und Frontalansicht ist bei diesem Motiv ebenfalls möglich, wie der Girlandensarkophag Kat.-Nr. 52 zeigt. In der linken Lünette ist die Nereide in Rückenansicht dargestellt, während ihre Beine aber auf der dem Betrachter zugewandten Seite des Fischleibes herabhängen. Somit wirkt ihr Sitz sehr instabil, was die Bewegung, die sie gerade mit ihrem Gewand vollzieht, unterstreicht. Die Nereide in der rechten Lünette sitzt dagegen im klassischen Damensitz mit dem Unterkörper im Profil dargestellt auf dem Leib des Tritonen. Die Variationen bezüglich der Bein- sowie Armhaltung und der Positionierung auf dem Schlangenleib entsprechen denen des zuerst beschriebenen Motivs.

Auch beim unsymmetrisch aufgebauten Meerthiasos werden die beiden zuletzt beschriebenen Motive genutzt. So zeigt der Kasten Kat.-Nr. 59 beide Motive mit den genannten Variationen. Der Kasten Kat.-Nr. 67 dagegen zeigt in der beruhigteren, rechten Hälfte nichts Neues, während die linke, stark bewegte Hälfte sonst nicht bekannte Variationen der beschriebenen Motive auf-

weist: Die Nereide ganz links zum Beispiel ist in Rückenansicht im Damensitz dargestellt, dabei ist aber das rechte Bein auf der dem Betrachter abgewandten Seite des Tritonen abgelegt. Somit vollzieht ihr Körper eine starke Drehung, indem sie sich dem Triton zuwendet. Die Nereide rechts daneben sitzt auf ihrem angewinkelten linken Bein, eine Variation in der Beinhaltung, die bisher ebenfalls nicht aufgetreten ist.

Ganz ungewöhnliche und neue Motive sind auf dem Sarkophag Kat.-Nr. 72 zu finden. Er weist kein Mittelembem auf, sodass auch das Grundschema komplett aufgebrochen ist. Es sind insgesamt fünf Paare aus Nereiden und anderen Meerwesen dargestellt, die ganz unterschiedlich agieren. Zwei der Paare zeigen Nereiden, die neben einem Meerwesen schwimmen. Zwei weitere Paare sind Nereiden, die auf Tritonen reiten, wobei eines davon in einen innigen Kuss vertieft ist. Die Gruppe ganz rechts ist besonders ungewöhnlich: Ein Triton steigt in der Darstellungsart ähnlich einem Giganten mit zwei Schlangenleibern aus den Wogen empor und führt einen Meerstier am Zügel. Hinter ihm scheint eine Nereide sich an diesem festhaltend ebenfalls gerade aus den Wogen aufzutauchen. Ihr Gewand hält sie dabei so, dass es wie ein Hintergrund für ihren nackten Körper aufgespannt ist. Dieser Sarkophag ist und bleibt in seinen Darstellungen allerdings einzigartig.

Die Untersuchung der Kombination von Nereide und Triton im 2. Jhd. zeigt, dass es zwar kein festes Motiv gab, welches eins zu eins kopiert wurde, aber ein gängiger Aufbau in den zwei angeführten Arten der Komposition erkennbar ist. Diese scheinen sich für die Darstellung des ungleichen Paares auf Sarkophagen durchgesetzt zu haben und immer wieder verwendet worden zu sein. Die Freiheit des Künstlers lag dabei in den genannten Arten der Variationsmöglichkeiten innerhalb dieser Schemata.

Die oben beschriebenen Motive und ihre Variationen treten ebenfalls im 3. Jhd. auf. Hier ist aber eine gewisse Schematisierung zu erkennen, aufgrund derer die erhaltenen Sarkophage mit Darstellung des Meerthiasos in zwei Gruppen eingeteilt werden können. Allen Sarkophagen ist als Grundschema gemein, dass der Thiasos um ein Mittelembem – in der Regel das Muschelporträt – angeordnet ist, um das wiederum vier Paare aus Meerwesen symmetrisch platziert sind.

Die Sarkophage der ersten Gruppe (Kat.-Nr. 121⁹² und 146-150) stammen aus dem frühen 3. Jhd.⁹³ und weisen alle denselben Aufbau auf: In der Mitte halten zwei Ichthyokentauren, auf

⁹² Der Sarkophag Kat.-Nr. 121 wird hier in der Phase IV, also am Ende des 2. Jhd. geführt. Er zeigt aber kompositionell Merkmale der Stücke des 3. Jhd., ist somit am Übergang der beiden Jahrhunderte zu verorten. Er wird aufgrund seiner Merkmale im Aufbau an dieser Stelle gemeinsam mit den Stücken des frühen 3. Jhd. behandelt.

⁹³ Sie sind hier der mittelseverischen Phase (200-220/30 n.Chr.) zugeordnet.

deren Leibern je eine Nereide sitzt, ein Muschelporträt oder wie auf Kat.-Nr. 150 einen Porträt-Clipeus. An den Seiten schwimmt je eine Nereide neben einem Meerstier.⁹⁴ Die beiden Paare aus Nereide und Ichthyokentauros in der Mitte sind auf allen Stücken identisch angeordnet und zusammengesetzt. Die Nereiden sitzen im Damensitz, den Kentauren mit dem Körper zugewandt, zurückgelehnt auf deren Schlangenleibern. Mit einer Hand stützen sie sich ab, mit der anderen halten sie das im Wind flatternde Gewand. Ansonsten sind sie nackt, das Gewand ist lediglich einmal um den stützenden Arm gewickelt. Die lang ausgestreckten Beine der Nereiden sind locker übereinander geschlagen. Allein Kat.-Nr. 149 variiert die Beinhaltung, indem die Nereiden das hintere Bein angewinkelt auf dem Leib des Kentauren abgestellt haben. Nereide und Ichthyokentauros blicken sich beide weit nach hinten um zu dem ungleichen Paar aus Nereide und Meerstier. So entsteht eine dynamische Bewegung nach außen sowie vom Muschelporträt weg. Die beiden Paare streben wie ein V auseinander, was durch die Beinhaltung der Nereiden unterstrichen wird. Kat.-Nr. 146 bricht dieses Schema auf, indem die Nereiden die Ichthyokentauren anblicken und sich dafür die Nereiden neben den Meerstieren zu ihnen umwenden. Das Motiv der auf dem Triton reitenden Nereide wird bis auf die singuläre Abweichung in der Beinhaltung immer gleich dargestellt, Variation ist nur im Altersunterschied der Tritonen oder im Haarschmuck der Nereiden zu erkennen.

Die Sarkophage der zweiten Gruppe (Kat.-Nr. 178, 180-183, 199 und 200) stammen aus der Mitte des 3. Jhd.⁹⁵ und sind in ihrem Aufbau wesentlich beruhigter: Die mittlere Partie besteht ebenfalls aus zwei Ichthyokentauren, die ein Mittelembem – auch hier in der Regel das Muschelporträt – tragen und auf deren Leibern Nereiden sitzen. An den Seiten ist je eine weitere Gruppe aus Ichthyokentauros und Nereide dargestellt. Die mittlere Partie ist wie in der ersten Gruppe vom Aufbau her identisch; die Nereiden sitzen Rücken an Rücken auf den Schlangenleibern der Ichthyokentauren und haben ein Bein angewinkelt dort abgestellt, während das andere locker herabhängt. Sie sind nackt und ihr Gewand ist wie ein Schal um das ausgestreckte Bein geschwungen und wird von dort nach oben und hinter den Rücken geführt, wo es sich in ganz leichter Velificatio aufbauscht. Das Fragment Kat.-Nr. 199 lässt die Velificatio weg und führt das Gewand an der anderen Körperseite über den Arm gelegt wieder zu den Beinen der Nereide. Mit einer Hand halten die Nereiden ihr Gewand, während sie den anderen Arm um die Schulter des Tritonen legen. Sie wenden sich einander zu und schauen sich intensiv in die Augen. Die Frontplatte Kat.-Nr. 180 variiert dies geringfügig, indem die Nereide sich mit dem Arm abstützt und nicht den Blickkontakt mit dem Triton, sondern mit dem Betrachter sucht. In

⁹⁴ Dieses Motiv wird weiter unten an entsprechender Stelle behandelt.

⁹⁵ Kat.-Nr. 178 und 179-182 sind hier der spätseverischen Phase (220/30-250 n.Chr.) zugeordnet, Kat.-Nr. 199 und 200 der gallienischen Phase (250-270 n.Chr.).

dieser Gruppe sitzen die Nereiden bedingt durch ihre Haltung sehr aufrecht, sodass hier keine Bewegung wie in der ersten Gruppe entsteht und die Komposition dadurch allgemein sehr viel beruhigter wirkt. Die Paare an den Seiten weisen in ihrer Zusammensetzung mehr Variationen auf, die aus dem beschriebenen Kanon des 2. Jhd. stammen. In der Regel sind aber auch sie in tiefen Blickkontakt versunken, sodass die Paare nur auf sich selbst konzentriert zu sein scheinen und nicht wie in der ersten Gruppe den Blick zum Geschehen an den Seiten wenden. Wie in der ersten Gruppe ist die mittlere Partie der Sarkophage der zweiten Gruppe identisch gestaltet und weist Variation ebenfalls nur im Altersunterschied der Tritonen und in den Attributen der Nereiden auf. Die Merkmale der beiden Gruppen können auch kombiniert werden, wie es die beiden Kästen Kat.-Nr. 196 und 197 tun: In der Mitte zeigen sie beide die expressiv nach außen strebenden Gruppen um ein Muschelporträt, während an den Seiten ruhigere Gruppen aus Nereiden und Tritonen dargestellt sind.

Aus diesen beiden genannten Schemata brechen zwei Kästen aus, die ungewöhnliche Motive aufweisen. Kat.-Nr. 151 zeigt ebenfalls vier Paare aus Nereiden und Tritonen, die um ein Mittelembem⁹⁶ angeordnet sind. Deren Zusammensetzung und vor allem die Haltung der Nereiden sind sehr ungewöhnlich. Die Nereiden interagieren mit den Erogen, die die Szene bevölkern, oder liegen quasi in die intensiven Blicke der Tritonen vertieft auf deren Leibern. Kat.-Nr. 179 entspricht im Grundaufbau den Sarkophagen der zweiten Gruppe, weist bei den beiden mittleren Paaren aber ein einzigartiges Motiv auf: Die Nereiden scheinen gerade auf die Leiber der Tritonen aufzusteigen. Dabei knien sie mit dem hinteren Bein auf dem Leib, während das andere noch in den Wogen hängt. Mit einem Arm ziehen sie sich an den Schultern der Tritonen zu diesen heran, sodass diese ihnen ihre Oberkörper entgegen beugen.⁹⁷ Doch obgleich die beiden genannten Beispiele einzigartige Motive für diese Zeit vorweisen, wird das gängige Grundschema von vier Paaren um ein Mittelembem beibehalten.

Bei den wenigen Sarkophagen mit Darstellung des Meerthiasos aus dem 4. Jhd. sind sowohl die soeben beschriebenen Motive des 2. Jhd. als auch die beiden Grundschemas des 3. Jhd. fassbar. Allerdings wirken die Bewegungen der Figuren hölzern und ihre Haltung ungenlenk. Dies veranschaulichen der Kasten Kat.-Nr. 232 und die Fragmente Kat.-Nr. 278 und 288. Eine hier erstmals auftretende Abweichung des Motivs der Nereide, die neben einem Meerstier

⁹⁶ Dieses Mittelembem ist durch ein barockes Schild ersetzt worden. Rumpf 1939, 38 Kat.-Nr. 95 vermutet, dass sich dort ursprünglich eine breite Muschel befunden hat mit einem Doppelporträt oder der Darstellung von Aphrodites Geburt.

⁹⁷ Muth 2000, 475 deutet diese Motiv im bekannten Schema des Siegers als Besitznahme der Tritonen durch die Nereiden im erotisch-lustvollen Spiel.

schwimmt, zeigt die fragmentierte Frontplatte Kat.-Nr. 271: Die Nereide hält sich dabei links an einem Hippokampen fest und rechts an einem Triton, der eine Inschriftentafel trägt.

Wie bereits einleitend erläutert gilt es neben dem Motiv von Nereide und Triton auch die Interaktion zwischen den beiden Figuren zu untersuchen. In den meisten Fällen wird eine gewisse Zuneigung ausgedrückt. Die Variation der Motive ist dabei immens,⁹⁸ dennoch sollen im Folgenden einige Grundmotive vorgestellt werden: Die einfachste Form der Interaktion ist der Blickkontakt zwischen Nereide und Triton, welchen auch schon Rumpf auf seine Herkunft hin untersuchte. Er sieht den Ursprung in der Darstellung von Europa auf dem Stier in pompejanischen Wandbildern. Das Bild würde somit geschlossen wirken, was zusätzlich durch die Veli-ficatio des Mantels unterstrichen werden kann.⁹⁹ Neben der Geschlossenheit des Bildes sagt Blickkontakt oder eben auch fehlender Blickkontakt viel über die Beziehung zwischen den Wesen aus. Diese Aussagen können durch weitere Gesten noch verstärkt werden. So kann die Nereide eine Hand auf die Schulter des Tritonen legen (Kat.-Nr. 66) oder den Arm um die Schulter – entweder am Hals entlang (Kat.-Nr. 68 und 111) oder im Rücken (Kat.-Nr. 117). Im 3. Jhd. gehört diese Geste wie bereits oben beschrieben zum Schema der zweiten, beruhigteren Gruppe mit Darstellungen des Meerthiasos, wird darüber hinaus aber auch anderweitig verwendet (Kat.-Nr. 187, 223 und 224). Sie wird noch intensiviert, wenn Nereide und Triton die Köpfe nah aneinander führen, wie es bei dem zweiten Paar von links auf dem Sarkophagkasten Kat.-Nr. 122 der Fall ist. Weitere Gesten zeigen sich auf Kat.-Nr. 68 und 69, wo der Triton seine Hand an die Hüfte der Nereide legt, oder auf Kat.-Nr. 70, wo er der Nereide die Hand reicht, oder auf Kat.-Nr. 122, wo er einfach den Arm zurück zu ihr legt. Diese Formen der Interaktion sind auch über die Paare hinaus möglich, wie es das Fragment Kat.-Nr. 78 zeigt. Der Kuss zwischen Nereide und Triton ist nur für die beiden Sarkophage Kat.-Nr. 72 und 120 überliefert.

Neben diesen Gesten der Zuneigung kann es aber ebenso zu Ablehnung und Eifersucht im Rahmen des Meerthiasos kommen. Wie bereits oben erläutert gibt es im frühen 2. Jhd. das Motiv der Nereide, die nicht unbedingt freiwillig den Triton begleitet (Kat.-Nr. 4 und 11). Eine bewusste Zuwendung zu einem anderen Triton als dem Reittier ist ebenfalls möglich (Kat.-Nr. 70), woraus dann die Eifersucht des anderen Tritonen abzuleiten wäre. Die Darstellung dieser bleibt auf den Sarkophagen aber immer sehr dezent und vereinzelt.¹⁰⁰

⁹⁸ Zanker – Ewald 2004, 124.

⁹⁹ Rumpf 1939, 121.

¹⁰⁰ Rumpf 1939, 109 f. Er sieht die Eifersucht vor allem im Kontrast der jugendlichen Tritonen zu den alten, fast greisenhaft wirkenden – hier sei wiederum ein Anknüpfungspunkt an den dionysischen Thiasos vorhanden, der dem bärtigen Silen auch ein jugendliches Pendant zur Seite stellt.

Der Beziehung zwischen Triton und Nereide verleihen verschiedene Motive mit ungeflügelten Knaben eine weitere Nuance. Auf den Kästen Kat.-Nr. 125 und 127 steigt ein kleiner Knabe aus den Fluten zur Nereide hinauf, die ihm helfend beide Arme entgegenstreckt. Ebenfalls ungeflügelte Knaben sitzen rittlings auf der rechten Schulter eines Tritonen innerhalb des Meerthiasos auf den Kästen Kat.-Nr. 33, 79 und 131. Die Kat.-Nr. 119, 178 und 182 zeigen Tritonen, die Knaben an der Hand mit sich führen. Da die Knaben nicht geflügelt sind, wurden sie als Nereiden-Kinder gedeutet und das Motiv als Symbol für familiäres Glück.¹⁰¹ Hierzu gehört auch der Kasten Kat.-Nr. 201, auf dem die Nereide links einen kleinen Säugling in den Armen wiegt und es fast so wirkt, als würde sie ihn stillen. Während die zuerst genannten Beispiele nicht zwingend auf eine familiäre Verbindung schließen lassen, da die Interaktion nicht anders wirkt als jene mit den Eroten, ist bei Kat.-Nr. 201 sicherlich die Nereide als Mutter zu identifizieren. Ewald will sogar Anlehnungen im Aussehen an den eventuellen Vater, nämlich den Ichthyokentauren links neben ihr, erkennen.¹⁰² Es ist jedoch nicht nötig, die Beziehung zwischen Nereide und Triton so weit auszudeuten. Vielmehr wird mit dieser einmaligen Darstellung das Repertoire des heiteren Treibens auf dem Meer um die Freuden des Mutterseins erweitert. Dies scheint aber nicht zum gängigen Formenspektrum gehört zu haben, sondern wurde wahrscheinlich in Bezug auf die verstorbene Person gewählt.

Anhand des Paares aus Nereide und Triton und der Entwicklung ihrer Darstellungsform lässt sich zusammenfassend zeigen, dass im 2. Jhd. durchaus gängige Motive geschaffen wurden, die zwar im weiteren Verlauf nicht eins zu eins kopiert und zusammengesetzt wurden, deren Grundschema¹⁰³ aber beibehalten worden ist. Im 3. Jhd. werden im Zuge der Schematisierung des Meerthiasos in den beiden beschriebenen Gruppen¹⁰⁴ feste Motive verwendet, die aber auch wie zuvor in Details variieren können. So ließ der Meerthiasos, der zu einem gängigen und beliebten Thema auf den römischen Sarkophagen wurde, innerhalb von Grundmotiven und später Grundschemaschemata den Künstlern immer noch genug Raum für Kreativität und die Umsetzung der Wünsche von Auftraggebern. Die Darstellungen sind somit mitnichten eintönig, sondern bieten ein großes Repertoire an unterschiedlichen Gesten und Emotionen. Hierbei ist das Paar aus Nereide und Triton eines der Schlüsselmotive, das diese Aspekte transportiert. Daher ist die Bedeutung dieser Beziehung im Kontext des Meerthiasos, wie er in römischer Zeit auf den

¹⁰¹ Zanker – Ewald 2004, 124 f. 345.

¹⁰² Zanker – Ewald 2004, 345.

¹⁰³ Wie oben beschrieben die beiden Motive Nereide und Triton Rücken an Rücken oder einander zugewandt mit den ebenfalls beschriebenen Variationen.

¹⁰⁴ Wie oben beschrieben zum einen das dynamisch auseinander strebende Schema mit Nereide und Meerstier an den beiden Seiten und zum anderen der beruhigte Zug ausschließlich mit Paaren aus Nereide und Triton zusammengesetzt.

Sarkophagen verstanden wurde, sehr wichtig für die Gesamtdeutung der Darstellung von Meereswesen im sepulkralen Kontext.

Die Interaktion zwischen Nereide und Triton macht deutlich, dass die Tritonen nicht nur als Reittiere für die Töchter des Nereus fungieren, sondern hier durch deren Beziehung zueinander bestimmte Aussagen transportiert werden sollen. Seit dieses Paar in hellenistischer Zeit dargestellt wird, schwingt auch immer ein erotischer Aspekt in dieser Beziehung mit. Die an Aphrodite angelehnten, schönen Nereiden provozieren eine erotische Anziehung zu den scheinbar ungleichen, von Natur aus monströsen Partnern.¹⁰⁵ In manchen Darstellungen wird dies sogar sehr offen thematisiert, wie es ein Schmuckstein aus hellenistischer Zeit zeigt.¹⁰⁶ Auf den Sarkophagen bleibt diese erotische Grundstimmung erhalten, da das Paar damit konnotiert ist. Allerdings ist festzustellen, dass die Darstellungen diesbezüglich sehr dezent gehalten sind. Meist lassen die Nereiden sich nur tragen und die Gesten sind in der Regel Ausdruck von Zuneigung und gehen selten darüber hinaus.¹⁰⁷ Die Gestaltung ihrer Körper und die Posen, die diesen in Szene setzen sollen, sind wie oben bereits beschrieben stark an Aphrodite angelehnt und charakterisieren sie hauptsächlich als schöne, junge Frauen.

Der starke Kontrast zwischen den menschlich und schön dargestellten Nereiden und den dagegen monströs wirkenden Tritonen trägt sicherlich zur Attraktivität und Besonderheit dieser Beziehung bei. Er sollte aber nicht in Deutungsvorschlägen überstrapaziert werden, gemäß dem Vergleich, dass die Schöne über das Biest triumphiert und über dieses herrscht wie Aphrodite über die Tiere.¹⁰⁸ Zum einen ist das Monströse an den Tritonen auf den Sarkophagen sehr stark zurückgenommen und zum anderen ist eine Verbindung der beiden Wesen im Kontext des Meeres nicht ungewöhnlich und wurde in der Antike sicherlich nicht mit diesem großen Kontrast gesehen. Immerhin ist Nereus, der Vater der Nereiden, von der Gestalt her ein ähnliches Wesen wie die Tritonen.¹⁰⁹

Die Gesten der Zuneigung zwischen diesen beiden Wesen aus der Mythologie des Meeres transportieren vielmehr einen Zustand der Heiterkeit und Sorglosigkeit. Von „Liebessehnsucht“ mit einer „erotische[n] Grundstimmung“¹¹⁰ zu sprechen, geht hier zu weit, treten doch gerade auf den Sarkophagen die erotischen Aspekte in der Interaktion zwischen Nereide und Triton in den

¹⁰⁵ Zanker – Ewald 2004, 118. 121 f.

¹⁰⁶ Zanker – Ewald 2004, 122 Abb. 102.

¹⁰⁷ So sind Nereide und Triton z.B. nur zweimal küssend (Kat.-Nr. 72 und 120) dargestellt.

¹⁰⁸ Zanker – Ewald 2004, 342. Der Vergleich von Aphrodite als „Herrin der Tiere“ mit den Nereiden wird über die gleiche Haltung im Damensitz abgeleitet. Hierzu auch Muth 2000, 475. 482, die die Nereiden ebenfalls als Bezwingler der Tritonen deutet – allerdings auf alle Darstellungskontexte des Meerethiasos bezogen.

¹⁰⁹ Pipili 1992.

¹¹⁰ beide Zitate: Zanker – Ewald 2004, 122. Die genaue Argumentation zu dieser Aussage ebenda 121 f.

Hintergrund. Das im Hellenismus entstandene Motiv wird in der römischen Kaiserzeit aufgegriffen und mit einem großen ikonographischen Potenzial ausgebaut und entwickelt sich so auf den Sarkophagen zum Sinnbild eines heiteren Zuges von Wesen, die einander zugetan sind und dies freudig sowie ungezwungen ausleben.¹¹¹ Zugleich tragen sie in den meisten Fällen feierlich ein Mittelembem dem Betrachter entgegen, welches die verstorbene Person ehren kann. Durch verschiedene Attribute wie z.B. Musikinstrumente oder durch Aspekte wie z.B. das familiäre Glück kann die Bedeutung nuanciert und auf die Auftraggeber zugeschnitten werden.

3.1.4 Nereide mit Meerstier

Neben der Beziehung von Nereide zu Triton wird im Meerthiasos – vor allem im 3. Jhd. – auch das Motiv der neben einem Meerstier schwimmenden Nereide verwendet. Die Anlehnung dieses Motives an den Europa-Mythos wurde schon öfters angeführt. Bereits Rumpf hat diese Verbindung untersucht¹¹² und auch in der späteren Forschung wird der Zusammenhang gesehen und um den Aspekt des Rollentauschs erweitert: Im Meerthiasos umgarne die Nereide den Stier, also im übertragenen Sinne damit Jupiter. Somit passe das Motiv in die oben bereits erwähnte Stimmung von Liebe und Liebessehnsucht.¹¹³ Da die Liebe zwischen Nereide und Triton, wie erläutert, nicht im Vordergrund der Sarkophagdarstellungen steht, sondern vielmehr ein heiteres und idyllisches Treiben, kann das Motiv auch als Erweiterung des Motivrepertoires in diesem Sinne gesehen werden.

Die Ikonographie des Europa-Mythos kann klar als Vorreiter für die Darstellung von Nereide und Meerstier gesehen werden. Obgleich solche Darstellungen überwiegen, in denen Europa auf dem Stier reitet, gibt es seit dem Hellenismus und dann in römischer Zeit vermehrt Beispiele für die Europa, die neben dem Stier schwebt oder schwimmt.¹¹⁴ Eine Wandmalerei¹¹⁵ aus Pompeji belegt sogar, dass Europa in derselben Haltung neben dem Stier schwimmend dargestellt wurde wie die Nereiden im Meerthiasos auf den römischen Sarkophagen. Sie zeigt das – wie unten genauer erläutert – im 3. Jhd. gängige Schema des gebogenen Körpers und des im Wind flatternden Schals.

Wie genau die Verbindung von Europa mit dem als Stier getarnten Jupiter und den Nereiden

¹¹¹ Muth 2000, 469. 472. Hier steht allerdings klar der erotische Aspekt im Vordergrund, der wie oben erläutert auf den Sarkophagen sicherlich nicht so stark zu sehen ist.

¹¹² Rumpf 1939, 121 f. 137.

¹¹³ Zanker – Ewald 2004, 124. 342.

¹¹⁴ z.B. Robertson 1988, 82 Kat.-Nr. 103 Taf. 99.

¹¹⁵ Robertson 1988, 84 Kat.-Nr. 136. Die Verbindung dieser Darstellung zu der auf den Sarkophagen führte bereits Rumpf 1939, 121 an.

mit Meerstieren zustande kam, ist wohl nicht mehr zu rekonstruieren. Darstellungen des Europa-Mythos zeigen gelegentlich Nereiden als Begleitfiguren,¹¹⁶ was aber bei Mythen, die am oder im Meer lokalisiert sind, nicht ungewöhnlich ist. Denkbar ist, dass die Künstler die Reittiere bzw. Begleiter der Nereiden im Meerthiasos variieren wollten und sich der Stier aufgrund des bekannten Mythos um Europa anbot. Die Nereiden sind diesen dann ebenfalls durch verschiedene Gesten, die unten beschrieben werden sollen, zugetan und reihen sich somit problemlos in das heitere Treiben der Nereiden und Tritonen ein.

Auf den Sarkophagen kommt das Motiv im 2. Jhd. noch nicht so häufig vor. Ein sehr frühes Einzelbeispiel stellt der Kasten Kat.-Nr. 41 dar: Links schwimmt eine Nereide neben ein Meerstier. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes des Kastens ist nicht genau zu sagen, wie die Nereide sich am Stier festhält oder den Kontakt zu ihm sucht. Sie blickt ihn zwar an, über die Anordnung der Arme kann aber leider keine Aussage getroffen werden. Die Nereide schwimmt im gängigen Motiv neben dem Stier und wendet dabei den Oberkörper dem Betrachter zu. Ihr Gewand ist zwischen den Beinen eingeklemmt und verläuft nach hinten über dem Rücken zu einer *Velificatio*, die den Kopf der Nereide einrahmt.

Zum Ende des 2. Jhd. hin taucht das Motiv vermehrt auf. Der Kasten Kat.-Nr. 119 zeigt in der linken Hälfte im Hintergrund eine Nereide in Rückenansicht, die den rechten Arm um einen Meerstier legt. Sie hat wie die auf Tritonen reitenden Nereiden den Rücken bis zum Gesäß entblößt.

Am Übergang vom 2. zum 3. Jhd. wird das Motiv fester Bestandteil des Meerthiasos und Erkennungsmerkmal einer der beiden, oben beschriebenen Gruppen der schematisierten Darstellung. In der spätantoinischen Phase ist es an den Seiten des Kastens Kat.-Nr. 118 dargestellt, der noch einen stark unsymmetrisch aufgebauten Thiasos zeigt. Hier variiert auch das Tier, denn links handelt es sich um einen Meerwidder und nicht um einen Stier. Die Kästen Kat.-Nr. 121 und 126 zeigen dann das ab nun gängige Motiv: Die Nereide schwimmt neben dem Stier, der weit im Hintergrund verschwindet und von dem nur noch Kopf und Hals zu sehen sind. Die Nereide hat den Körper stark gebogen und bewegt ein Bein in Richtung Rücken. So formt ihr Körper fast einen Halbkreis, zu dem das im Wind wehende Gewand das Pendant bildet. Es ist zwischen den Beinen befestigt und bläht sich von dort direkt im Rücken auf. Die andere Seite hält die Nereide mit einem Arm, den sie hinter den Kopf geführt hat – oft nur zwischen zwei Fingern, was den Anschein erweckt, sie könnte das Gewand jeden Moment verlieren. Gewand und Körper bilden somit fast einen Kreis. Den noch freien Arm legt die Nereide vorne um den

¹¹⁶ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 817 Kat.-Nr. 451-456.

Hals des Stieres und führt die Hand zu seinem Ohr. Ihr Gesicht ist dem des Stieres ganz nah – er kann mit seiner Zunge über ihr Gesicht schlecken (Kat.-Nr. 121) oder sie hat die Lippen zum Kuss gespitzt (Kat.-Nr. 126). Kat.-Nr. 137 zeigt das Gewand der Nereide noch in der klassischen, knapperen Velificatio direkt am Kopf.

In der soeben beschriebenen Form ist das Motiv im 3. Jhd. fester Bestandteil der oben bereits definierten Gruppe mit Darstellungen des Meerthiasos (Kat.-Nr. 146-150 und 174) und tritt auch im Meerthiasos im mythologischen Kontext auf (Kat.-Nr. 17). In der Regel wendet sich die Nereide dem Stier mit zum Kuss gespitzten Lippen zu, sie kann aber auch wie z.B. auf Kat.-Nr. 146 zurück zur Mitte des Kastens blicken¹¹⁷ oder fast beschämt den Blick abwenden (Kat.-Nr. 201). Bei dem Mischwesen muss es sich auch nicht zwingend um einen Stier handeln, so zeigen zum Beispiel Kat.-Nr. 146 und 147 rechts an der Seite einen Meerhirsch, neben dem die Nereide schwimmt. Dies lässt dann auch vermuten, dass eine inhaltliche Verbindung zum Europa-Mythos nicht zwingend gegeben sein muss, sondern nur das Motiv in seiner Ikonographie übernommen und dann im Rahmen des Thiasos und seiner Intention variiert wurde.

Im 4. Jhd. geht die Verwendung des Motivs wie auch das Vorkommen des Meerthiasos zurück. Das erhaltene Fragment Kat.-Nr. 286 zeigt aber, dass sich die Darstellungsweise im Vergleich zum 3. Jhd. nicht verändert hat.

3.1.5 Erogen im Meerthiasos

Keinen zwingenden, aber einen durchaus festen Bestandteil bilden Erogen im Meerthiasos. Seit römischer Zeit und vermehrt auf Sarkophagen gehören sie zum Personal des heiteren Zuges über das Meer.¹¹⁸ Als Gründe können vorerst nur Vermutungen angestellt werden. Wahrscheinlich sollten sie die Variation der Motive erhöhen oder stellen eine einfache Erweiterung des Personals dar. Der thematische Bezug lässt sich leicht über Aphrodite und andere Mythen wie z.B. die um Europa und Amphitrite herstellen.¹¹⁹ Die erotische Grundstimmung innerhalb des Zuges und die Zuneigung zwischen Nereide und Triton betreffend können die Erogen zur Betonung dieser Aspekte beitragen.¹²⁰

¹¹⁷ Somit kommt diese Darstellung dem von Rumpf 1939, 121 als Vorbild deklarierten Wandgemälde (Robertson 1988, 84 Kat.-Nr. 136) am nächsten.

¹¹⁸ Rumpf 1939, 124 f.

¹¹⁹ Rumpf 1939, 124 f.

¹²⁰ Zanker – Ewald 2004, 121 f. 343.

Wie schon Rumpf bemerkte entzieht sich die Variation der Erogen auf den Sarkophagen mit Meerwesendarstellungen „jeder systematischen Betrachtung“¹²¹. Die Erogen scheinen quasi überall zu sein und bevölkern sowohl die Luft als auch das Wasser. Als Beispiel kann der Kasten Kat.-Nr. 178 herangezogen werden, der die meisten der Variationen abbildet. So sind die Erogen sehr beliebt, die im Zwickel zwischen dem Mittelembem – in diesem Fall die Muschel – und dem sich umwendenden Triton auftauchen. Weitere Erogen umflattern die Nereiden und Tritonen, schmiegen sich an die Schultern der Frauen oder sitzen auf den emporgehobenen Schwanzflossen der Tritonen. Unter dem Mittelembem schwimmt gerne ein Erot in einem kleinen Boot und dient somit als optische Stütze für die Muschel. Andere Erogen schwimmen mit Hippokampen oder anderen Meermischwesen durch die Fluten, steigen gerade aus dem Wasser zu den Nereiden hoch oder spielen in den Windungen der Tritonenleiber.

Sehr häufig musizieren die Erogen oder blasen in ein kleines Muschelhorn. Auf dem Kasten Kat.-Nr. 117 tragen sie Fackeln mit sich, was Rumpf auf den Umstand zurückführt, dass der Meerthiasos nachts stattfinden soll.¹²² Gemeinsam mit den Girlanden, die die Erogen auf diesem Stück ebenfalls tragen, könnten sie aber einfach nur die Feierlichkeit der Prozession unterstreichen. Zudem gehören Fackeln in den gängigen Kanon an Attributen der Erogen: Sie zählen zu ihren Waffen, mit denen sie die Liebe entzünden oder am Brennen halten. Somit passen Fackel tragende Erogen gut in die Atmosphäre des Meerthiasos. Darüber hinaus können die Erogen den Nereiden diverse Gegenstände wie z.B. Spiegel oder Kästchen anreichen.

Die Schematisierung des Meerthiasos wirkt sich, wie oben schon beschrieben, auch auf die Nebenfiguren aus, sodass auch die Erogen dieser und der starken Symmetrie untergeordnet werden. Beispiele hierfür sind die Kästen Kat.-Nr. 121 und 147. Daneben gibt es aber auch Darstellungen des Meerthiasos auf Sarkophagen, die ganz ohne Erogen und Nebenfiguren auskommen, wie es beispielhaft der Kasten Kat.-Nr. 111 zeigt. Sie sind also als Beifiguren anzusehen, die nicht zwingend notwendig sind, aber wenn vorhanden, durch ihre Verbindung zu Aphrodite einen logischen Zusammenhang zum eigentlich Geschehen aufweisen.

3.1.6 Mittelembeme

Wie bereits ausgeführt, entwickelt sich der Meerthiasos zu einem symmetrisch um ein Mittelembem angeordneten Zug. Dieses taucht entweder mittig aus den Wogen auf oder wird von

¹²¹ Rumpf 1939, 139.

¹²² Rumpf 1939, 139 – wie genau er zu der Annahme gelangt, dass der Zug nachts stattfindet, erläutert er allerdings nicht. Hierfür fehlen also jegliche Belege.

den Tritonen und umgeben von den weiteren Meerwesen feierlich dem Betrachter entgegen getragen. Ist die Variation der Motive im 2. Jhd. noch recht hoch, kommen im 3. Jhd. fast ausschließlich Porträt-Clipei und Muschelporträts vor. Unabhängig davon und fast durchgängig verwendet wird die Inschriftentafel oder der Inschriftenclipeus (Kat.-Nr. 27-30, 56-58, 201, 189, 202, 271, 272 und 276). Sie treten in der Form des klassischen Clipeus und in Anlehnung an den *clipeus virtutis* auf sowie als einfache Tafeln oder *tabulae ansatae*. Auf ihnen können Name, Laufbahn und Alter der verstorbenen Person zu deren Ehrung ähnlich einer Grabinschrift vermerkt sein. Hier könnte man vermuten, dass die Meerwesen quasi zu dieser Ehrung erscheinen, was z.B. bei Kat.-Nr. 56 und 201 durch einen den Schild umgebenden Lorbeer verstärkt wird.¹²³ Dem Betrachter wird der „Ehrenschild“ feierlich präsentiert. Der Schild oder die Tafeln werden von Tritonen getragen und können zusätzlich auf einer Okeanosmaske aufgestellt sein (Kat.-Nr. 29 und 201).

Im 2. Jhd. und somit in der Experimentierphase treten drei ungewöhnliche Motive als Mittelembleme auf. Auf den Kästen Kat.-Nr. 35 und 64 wird dem Betrachter jeweils ein Gorgoneion entgegengetragen. Eine offensichtliche Verbindung zum Meer erschließt sich jedoch nicht, sie scheinen vielmehr in ihrer allgemeinen Funktion als Grabschutz verwendet zu werden.¹²⁴ Kat.-Nr. 65 zeigt in der Mitte einen Delphin, der sich um einen senkrecht auf den Wogen stehenden Dreizack windet. Hier sind Symbolik und Verbindung zum Meerthiasos eindeutig. Bei dem dritten ungewöhnlichen Motiv handelt es sich auf Kat.-Nr. 66 um einen Baum, um den der Thiasos angeordnet ist.¹²⁵

Ein sehr beliebtes Mittelemblem im 2. Jhd. und hier besonders in der mittelantoninischen Phase ist die Okeanosmaske (Kat.-Nr. 31, 59-63 und 277). Sie steigt entweder mittig aus den Wogen auf (Kat.-Nr. 59 und 63) oder wird von Tritonen im Zuge des Meerthiasos dem Betrachter entgegen getragen (Kat.-Nr. 60-62). Der Gott Okeanos tritt ausschließlich in Maskenform auf, wie es nur in römischer Zeit bekannt ist.¹²⁶ Dabei wird er in der für ihn typischen Ikonographie¹²⁷ mit langem strähnigen Haar, Krebsscheren, die wie Hörner am Kopf angebracht sind, und mit Schnurbart dargestellt. Als Gott des Weltmeeres aus griechischer Tradition spielt er in der römischen Mythologie eine untergeordnete Rolle. So tritt er nur noch in passiver Form auf und symbolisiert auf Reliefs und Sarkophagen in Verbindung mit Tellus den Gegensatz zwischen

¹²³ Zanker – Ewald 2004, 343.

¹²⁴ Zanker – Ewald 2004, 126.

¹²⁵ Rumpf 1939, 129 konnte dieses Mittelemblem einzig noch in einem tarquinischen Kammergrab ausmachen.

¹²⁶ Rumpf 1939, 125 f.

¹²⁷ Cahn 1997, 914.

Wasser und Erde.¹²⁸ Auf den Sarkophagen wird die Okeanosmaske als Personifikation des Meeres gedeutet, die das Anfängliche, Fruchtbare und Ewige des Elements symbolisiert¹²⁹ oder analog zum dionysischen Thiasos als Gottheit umgeben von seinem Gefolge¹³⁰. Eine weitere These zur Bedeutung der Okeanosmaske im Meerthiasos ist, dass sie ähnlich dem Gorgoneion eine apotropäische Funktion hat und aufgrund der thematischen Ähnlichkeit häufiger als dieses im Meerthiasos verwendet wurde.¹³¹ Der Kopf des Okeanos ist aber auch häufig in Privathäusern dargestellt und steht hier für ein Glücksgefühl in Verbindung zum heiteren Treiben an der See,¹³² sodass die Maske schlicht sehr gut in den Kontext des Meerthiasos passt und den Aspekt des heiteren Zuges unterstreicht.

In der spätantoinischen Phase sind erstmals die Porträts der verstorbenen Personen auf den Sarkophagen mit Meerwesendarstellungen fassbar. Einen Hintergrund hierfür bildet der Clipeus (Kat.-Nr. 124-126, 150, 200, 221, 224, 232, 273-275 und 278). Dieser wird von Tritonen mit beiden Armen dem Betrachter entgegengetragen. Von unten kann der Clipeus zusätzlich optisch durch eine Figur, einen Delphin oder eine Maske gestützt sein, dies ist aber nicht zwingend. Im inneren Rund des Clipeus erscheint das Bild der verstorbenen Person in der Regel bis zum unteren Brustansatz. Wie auch auf anderen Sarkophagen werden gängige Chiffren wie griechische Kleidung, Gesten und Attribute genutzt, um der dargestellten Person Eigenschaften und Talente zuzuschreiben. Der Clipeus kann auch Ehepaare zeigen (Kat.-Nr. 177 und 232).

Ein weiterer Hintergrund für das Bildnis der verstorbenen Person ist die Muschel (Kat.-Nr. 119-123, 145-149, 178-188, 196-199 und 203-213). Das Muschelporträt entwickelt sich im 3. Jhd. zum vorherrschenden Mittelembel, seine Beliebtheit nimmt aber zum Ende des Jahrhunderts hin ab. Hinsichtlich der Gründe für die Beliebtheit des Motivs können nur Vermutungen angestellt werden. Unbestreitbar ist, dass der Gegenstand der Muschel an sich sehr gut in den Kontext des Meerthiasos passt.¹³³ Des Weiteren erinnert die Anordnung von Muschel, Tritonen und Nereiden an das Ordnungsprinzip einer Palmette¹³⁴ und fügt sich somit sehr gut in den stark symmetrischen Aufbau des Meerthiasos im 3. Jhd. Dies ist z.B. deutlich am Aufbau des Zuges auf dem Kasten Kat.-Nr. 146 zu erkennen sowie auch generell an den Sarkophagen der Gruppe mit Nereide und Meerstier an den Seiten. Ansonsten sind Gebrauch und Präsentation analog

¹²⁸ Cahn 1997, 907. 914.

¹²⁹ Zanker – Ewald 2004, 125 f.

¹³⁰ Engemann 1973, 65.

¹³¹ Wrede 1976, 151-160.

¹³² Cahn 1997, 914.

¹³³ Obgleich die Muschel als Bildnishintergrund auch in anderen thematischen Zusammenhängen Verwendung findet: Rumpf 1939, 131 Anm. 464.

¹³⁴ Jung 1978, 339.

zum Porträt-Clipeus zu beschreiben – so kann die Muschel auch als Hintergrund für die Darstellung von Ehepaaren verwendet werden (Kat.-Nr. 196, 184 und 199).

3.2 Züge von Meerwesen

Neben dem Meerthiasos ist auch die Darstellung des Zuges von Meerwesen auf römischen Sarkophagen und vor allem auf den Deckeln sehr beliebt. Obwohl bezüglich des Aufbaus und Schemas viele Ähnlichkeiten bestehen, wird der Zug der Meerwesen im Rahmen dieser Arbeit abgegrenzt vom Meerthiasos behandelt. So wird dem Zug der Meerwesen, anders als dem Meerthiasos, eine rein dekorative Funktion zugeschrieben, sodass die Trennung der Unterthemen notwendig scheint.

Auf den Sarkophagen und Deckeln sind die Meerwesen ohne genaueren Kontext in der Regel aneinander gereiht im Rahmen eines Zuges dargestellt. Sie können ohne Mittelembel aufeinander (Kat.-Nr. 240) oder, was häufiger vorkommt, auf ein zentriertes Mittelembel zu schwimmen. Hiervon gibt es mehrere Varianten: Je zwei (Kat.-Nr. 163 und 190) oder drei (Kat.-Nr. 239) Meerwesen schwimmen auf jeder Seite hintereinander auf die Mitte zu. An den Seiten können schräg stehende Delphine den Abschluss bilden (Kat.-Nr. 190 und 235). Die beiden Meerwesen können rechts und links vom Mittelembel auch voneinander weg schwimmen (Kat.-Nr. 235). Auf anderen Stücken sind die Meerwesen paarweise angeordnet (Kat.-Nr. 236 und 288), sodass sich das Personal verdoppelt. In der Regel schwimmen die Wesen in oder kurz über den Wogen, es gibt aber auch Beispiele, die den Zug der Meerwesen ganz ohne Angabe von Wogen zeigen (Kat.-Nr. 164 und 287). Eine ungewöhnliche Variante zeigt der Deckel Kat.-Nr. 215: Das Mittelembel wird von zwei Muschelhorn blasenden Tritonen getragen, während die Meerwesen paarweise angeordnet von beiden Seiten auf die Mitte zu schwimmen. Die Seiten zeigen jeweils noch die Köpfe nachfolgender Meerwesen, die Fortführung des Zuges über das Dargestellte hinaus wird also angedeutet.

Ähnlich wie der Meerthiasos entwickeln sich die Darstellungen der über das Meer ziehenden Meerwesen von einer ungeordneten Form hin zu stark symmetrischen Kompositionen bis ins kleinste Detail. Ein sehr frühes Beispiel, der Deckel Kat.-Nr. 6 veranschaulicht darüber hinaus, dass in den frühen Phasen noch keine konkrete Abgrenzung zwischen dem Zug der Meerwesen und dem Meerthiasos erkennbar ist. Der Deckel zeigt Eroten und Nereiden, die bekleidet oder nackt auf verschiedenen Meerwesen reiten. Dazwischen schwimmen Tritonen und tragen diverse Attribute mit sich. Im 2. Jhd. wird der Zug der Meerwesen auch noch auf Kästen dargestellt (Kat.-Nr. 41 und 90-93): Meerwesen mit Nereiden auf dem Rücken schwimmen in der

Regel auf ein Mittelemblem zu. Der Übergang zum Meerthiasos, wie er oben definiert wurde, ist fast fließend. Im Zuge der bereits erwähnten Entwicklung zum symmetrischen Aufbau bei der Darstellungen wird auch die Abgrenzung zwischen den beiden Themen immer klarer. Am beliebtesten ist der Zug der Meerwesen auf Deckeln, allerdings erst ab Ende des 3. Jhd. und schließlich im ganzen 4. Jhd.

3.2.1 Meermischwesen

Das älteste unter dem Personal der Meermischwesen auf den römischen Sarkophagen ist das Ketos. Das Seemonster tritt in der Regel im Gefolge von marinen Gottheiten auf und ist in der literarischen Überlieferung hauptsächlich mit dem Andromeda-Mythos verbunden.¹³⁵ In archaischer Zeit folgt die Darstellung des Ketos noch keiner festen Ikonographie, diese entsteht erst in klassischer Zeit und verändert sich im Laufe der folgenden Epochen nur noch geringfügig. Typisch sind ein längliches Maul mit scharfen Zähnen, mitunter auch mit Bart und Stoßzähnen. Die Augen liegen tief und die Ohren erinnern an die von Pferden, laufen später auch spitz zu und wirken wie Federn. Wie alle anderen Meermischwesen hat das Ketos einen schlangenartigen Leib, der nur selten Flossen aufweist. Im Gegensatz zu den anderen Wesen im marinen Zug wird kein Wert darauf gelegt, ein reales Tier mit einem Fisch- bzw. Schlangenleib zu kombinieren.¹³⁶ Das Ketos stellt vielmehr ein frei erfundenes Wesen dar, das entweder als Reittier für Poseidon und Nereiden auftritt oder rein dekorativ verwendet wird. In der frühchristlichen Kunst wird die Ikonographie des Ketos im Kontext des Jonasabenteuers für den Wal genutzt.¹³⁷ Die Darstellung des Ketos auf den römischen Sarkophagen reiht sich hier ein; er dient als Reittier (z.B. Kat.-Nr. 6) oder ist Teil des dekorativen Zuges von Meerwesen (z.B. Kat.-Nr. 240), steht aber nie im Vordergrund.

Ein von der Tradition her jüngerer, aber ansonsten dem Ketos sehr ähnliches Wesen ist der Hippokamp – die Mischform aus Pferdekörper und marinem Schlangenleib. Der Hippokamp tritt in der Überlieferung ebenfalls in Verbindung zu marinen Gottheiten wie Poseidon und Nereus auf und fungiert als Reittier für diese oder andere Meerwesen wie die Nereiden. Während er in der griechischen Kunst nur im oben genannten Kontext vorkommt, wird er in römischer Zeit und vor allem in der Kaiserzeit auch alleine für sich und als dekoratives Element dargestellt.¹³⁸ Auf den Sarkophagen bildet er somit einen festen Bestandteil des Zuges der

¹³⁵ Boardman 1997, 731.

¹³⁶ Boardman 1997, 732 f.; Rumpf 1939, 113-155.

¹³⁷ Boardman 1987; Boardman 1997, 736.

¹³⁸ Icard-Gianolio 1997b, 636 f.; Rumpf 1939, 115-117.

Meerwesen. Wie bei den Tritonen entwickelt sich der Übergang vom Pferdekörper zum Schlangengeiß durch die Angabe von an Akanthus erinnernde Schuppen oder Algen (z.B. Kat.-Nr. 244), wie es auch bei allen anderen Meermischwesen zu beobachten ist.

Die Entstehung und Entwicklung weiterer Meermischwesen ist ein römisches Phänomen. Etwa zur Zeit des vierten pompejanischen Stils steigt die Zahl und vor allem Willkür in der Zusammenstellung der Meerwesen stark an. Sie kommen ganz plötzlich auf und sind dann sehr lange ein fester Bestandteil der römischen Kunst.¹³⁹ Aus diesem überwiegend flavischen Repertoire haben aber nicht alle Meermischwesen Einzug in das Ensemble auf den römischen Sarkophagen gefunden. Es werden vorrangig Tiere, die einen Bezug zu einem Gott oder einem Mythos haben, mit dem marinen Schlangengeiß kombiniert: Sehr beliebt sind in Anklang an Dionysos der Panther und an Zeus der Stier (z.B. Kat.-Nr. 288). Ebenso verwendet werden Ziegenbock, Hirsch, Löwe und Greif.¹⁴⁰ Wie bereits erwähnt entwickelt sich hierbei der Übergang der beiden Körper analog zu dem der Tritonen.

3.2.2 mögliche Reiter

Im Zug der Meerwesen treten nur selten Reiter auf.¹⁴¹ Dies geschieht vor allem in der frühen Phase, in der die Trennung zwischen Meerthiasos und Zug der Meerwesen noch nicht konkret erkennbar ist. So reiten in der Regel Nereiden auf den Meerwesen (auf Deckeln: Kat.-Nr. 6, 97, 217 und 292 – auf Kästen: Kat.-Nr. 41-43 und 90-93). Haltungen und Posen sowie Gewandmotive entsprechen denen der auf den Tritonen reitenden Nereiden, wobei die Variation aufgrund der kleineren Menge natürlich nicht so hoch ist.

3.2.3 Mittelembleme

Der Kanon der Mittelembleme im Zug der Meerwesen ähnelt dem des Meerthiasos sehr, wobei diese nicht dem Betrachter entgegengetragen werden und keine Bildnisse in Clipeus oder Muschel vorkommen. Das beliebteste Mittelemblem ist die mittig platzierte Inschriftentafel, die in sehr schlichter Form oder als *tabula ansata* vorkommen kann. Sie nimmt auf Deckeln die ganze Höhe des Reliefs ein, sodass sie diesen in zwei gleich große Hälften teilt, in denen die Meerwesen in den oben genannten Kombinationsmöglichkeiten dargestellt sind.

¹³⁹ Rumpf 1939, 137.

¹⁴⁰ Rumpf 1939, 137 f. führte dies bereits ausführlich inkl. der Bezüge aus.

¹⁴¹ Eroten, die auf Meerwesen reiten, werden an separater Stelle weiter unten behandelt.

Auf drei Deckeln (Kat.-Nr. 44, 237 und 242) schwimmt eine Okeanosmaske mittig auf den Wogen und ist von Meerwesen umgeben. Im 2. Jhd. ist außerdem eine Gruppe von vier Sarkophagkästen (Kat.-Nr. 90-93) angesiedelt, die Nereiden auf Meerwesen reitend zeigen. Diese sind um eine große Okeanosmaske, die mittig zwischen den Wogen platziert ist, angeordnet. Diese vier Kästen sind wie bereits erwähnt gute Belege dafür, dass der Übergang zwischen Zug von Meerwesen und Meerthiasos in dieser frühen Phase noch fließend war. Auf dem Deckel Kat.-Nr. 252 taucht ein Krater zwischen zwei Meertigern aus den Wogen auf. Drei Deckel (Kat.-Nr. 239, 293 und 305) zeigen einen Dreizack, der aus den Fluten auftaucht. Kat.-Nr. 293 betont dies zusätzlich noch dadurch, dass das Wasser sich an dieser Stelle tatsächlich teilt.

3.3 Züge von Delphinen

Ein über die Sarkophagkunst hinaus sehr beliebtes Motiv ist der Delphin. In mehreren Rollen und Funktionen ist er aus verschiedenen Kontexten und Gattungen bekannt.¹⁴² In seiner typischen Darstellungsform mit stark überhöhtem Schädel und Kinnflosse hat er auch Einzug in den Motivkanon der Meerwesensarkophage erhalten. Neben seinem zahlreichen Auftreten als Nebenfigur im Meerthiasos tritt er seit dem Ende des 2. Jhd. auch in einem eigenen Zug auf Deckeln und vereinzelt auch auf Kästen (Kat.-Nr. 167) in Erscheinung. Anfänglich sind diese Darstellungen aber eher selten, bis dann Ende des 3. Jhd. die Beliebtheit des Motivs rasant zunimmt und sich über das gesamte 4. Jhd. hält. Ikonographisch entwickelt er sich im Laufe der Zeit parallel zu den anderen Kontexten zu ornamentalisierten Formen und konkaven Körperform hin, sodass er sehr träge zu schwimmen scheint.¹⁴³ Die Delphine schwimmen auf den Sarkophagdeckeln paarweise gestaffelt oder seltener einzeln von beiden Seiten auf die Mitte zu, wo ein Mittelembem angebracht sein kann. Sie weisen keine Reiter auf,¹⁴⁴ lediglich die Fragmente Kat.-Nr. 334 zeigen Nereiden, die neben Delphinen schwimmen.

Als Mittelembem ist die Inschriftentafel wie auch bei den Zügen der Meerwesen mit Abstand am beliebtesten. Formen und Anbringung entsprechen diesen ebenfalls. Auf fünf Deckeln (Kat.-Nr. 126, 191, 262, 338 und 339) ist noch der Dreizack in gewohnter Form aus den Wogen aufsteigend zu beobachten. Die Okeanosmaske ist einzigartig auf dem Kasten Kat.-Nr. 167 als Mittelembem dargestellt.

¹⁴² Eine genaue Übersicht und Herleitung des Motives bietet Rumpf 1939, 96-99.

¹⁴³ Rumpf 1939, 99 f.

¹⁴⁴ Eroten, die auf Delphinen reiten, werden an separater Stelle weiter unten behandelt.

Die pagane Symbolik des Delphins versteht diesen als lebensfrohes, verspieltes und menschenfreundliches Tier, das als Begleiter diverser Gottheiten wie Poseidon, Apollon und Aphrodite auftritt. In literarischen Erzählungen wird er als hilfsbereit charakterisiert und ist oftmals der Retter in höchster Not.¹⁴⁵ Daher ist es nicht verwunderlich, dass dieses Tier im Rahmen der Meerwesendarstellungen und vor allem als Teil des Meerthiasos auftritt. Seine steigende Beliebtheit zum Ende des 3. Jhd. geht mit der fortschreitenden Christianisierung einher. Die christliche Symbolik konnte problemlos die soeben beschriebenen Eigenschaften des Delphins übernehmen. So weiterhin verwendbar wird der Delphin ein wichtiger Teil der frühchristlichen Motive und ist vor allem im 4. Jhd. auf römischen Sarkophagen sehr beliebt.

3.4 Erogen auf Meerwesen

Neben den bereits behandelten Erotendarstellungen im Meerthiasos treten auf den Sarkophagen auch solche Darstellungen auf, die Erogen im Kontext von Meerwesen zeigen, ohne dass sie nur Beifiguren sind. Gemäß der Definition im Rahmen der Einordnung der so genannten Erotensarkophage von Sichtermann bilden diese „den Hauptinhalt des Reliefs der Sarkophagvorderseite“¹⁴⁶ und in diesem Fall auch der Nebenseiten und Deckel. An dieser Stelle sollen dazu aber nur oberflächliche Beobachtungen zusammengetragen werden, es erfolgt keine Bearbeitung im Sinne der Erotensarkophage innerhalb des Sarkophagcorpus.

Die Verbindung der Erogen zur Thematik Meer erschließt sich in diesem Falle auch nicht auf dieselbe Weise wie bei den Erogen als Teil des Meerthiasos, obgleich die Göttin Aphrodite immer noch als Bindeglied gesehen werden kann.¹⁴⁷ Darüber hinaus ist festzustellen, dass wie die Erotensarkophage im Allgemeinen¹⁴⁸ auch die Sarkophage mit Erogen auf Meerwesen in der Mehrzahl für Kinder angefertigt wurden. Die Erogen ersetzen die Meerwesen wie Nereiden und Tritonen und spielen ihre Rollen.¹⁴⁹ Die Aussagen und Intentionen werden in die Welt der Kinder übertragen.¹⁵⁰ So zeigen zwei Sarkophagdeckel (Kat.-Nr. 100 und 356) die Erogen in gleicher Haltung wie die Nereiden auf Meerwesen reitend: zurückgelehnt auf einem Arm abgestützt, lagernd in Rückenansicht oder im Damensitz mit gleicher Beinhaltung.

¹⁴⁵ Wagner 1901, 2507-2510.

¹⁴⁶ Koch – Sichtermann 1982, 208.

¹⁴⁷ So können dem Sarkophag Kat.-Nr. 174 mit Darstellung der lagernden Aphrodite in der Muschel die Nebenseiten Kat.-Nr. 170 und 171 zugeordnet werden, auf denen Erogen jeweils auf einem Meergreif und einem Meerpanther reiten.

¹⁴⁸ Koch – Sichtermann 1982, 208.

¹⁴⁹ So wie ansonsten auch auf den Erotensarkophagen Tätigkeiten von Erwachsenen von Erogen imitiert werden: Koch – Sichtermann 1982, 212.

¹⁵⁰ Zanker – Ewald 2004, 134.

Während das Motiv des Eros, der auf einem Meerwesen reitet bzw. steht, im Meerthiasos nur einmal vertreten ist (Kat.-Nr. 76), ist es als eigenständiges Motiv in der Mehrzahl auf Deckeln aber auch auf Sarkophagenseiten sowie Kästen sehr beliebt. So reiten (z.B. Kat.-Nr. 18, 20-22 und 110) oder stehen (z.B. Kat.-Nr. 24 und 350) die Erosen einzeln auf Meerwesen und Delphinen oder schwimmen neben diesen her (z.B. Kat.-Nr. 19, 98 und 101). Sie können auch Gespanne von Meerwesen (z.B. Kat.-Nr. 192, 228 und 357) oder Delphinen (z.B. Kat.-Nr. 356) reiten oder darüber schweben (z.B. Kat.-Nr. 352). Auf den Deckeln sind diese Motive in der Regel wie ein Zug angeordnet, der sich auf ein Mittelembel zu bewegt. Sehr beliebt ist hier die Okeanosmaske (z.B. Kat.-Nr. 22, 98, 100, 349 und 350), es kommen aber auch ungewöhnliche Motive wie das Thymiatherion (Kat.-Nr. 103) oder andere bekannte wie der Dreizack (Kat.-Nr. 104) oder die Inschriftentafel (z.B. Kat.-Nr. 228 und 229) vor.

Neben diesen immer wiederkehrenden Motiven zeigen drei Sarkophage quasi eine Sonderform des auf einem Meerwesen reitenden Eros: Auf den Nebenseiten des Kastens Kat.-Nr. 26, auf dem Deckel Kat.-Nr. 48 und auf dem Lünettenrelief Kat.-Nr. 25 sind die Erosen zusätzlich als Götter verkleidet und spielen deren Rollen. Herdejürgen¹⁵¹ hat festgestellt, dass diese Darstellungen auf ein frühhadrianisches Deckelplattenfragment in Berlin¹⁵² zurückgehen, welches ursprünglich sechs Meerwesen zeigte, auf denen Erosen als Götter verkleidet reiten. Da mittig eine Meta angebracht ist, wird es sich wohl um ein Wettrennen in ähnlicher Weise wie die Zirkusrennen von Erosen handeln. Analog dazu können die Erosen auf den Sarkophagen wie folgt identifiziert werden: Eros auf Seewidder mit Kerykeion und Petasos entspricht Hermes (Kat.-Nr. 26 und 48), Eros auf Meerstier mit Dreizack entspricht Poseidon (Kat.-Nr. 25 und 48), Eros auf Ketos mit Speer¹⁵³ entspricht Ares (Kat.-Nr. 26), Eros auf Hippokamp mit Blitz entspricht Zeus und Eros auf Meergreif mit Köcher entspricht Apollon (beide Kat.-Nr. 48).

3.5 mythologische Darstellungen

Zwölf der Sarkophage mit Meerwesendarstellungen weisen einen direkten mythologischen Zusammenhang auf – entweder durch die Anwesenheit einer Gottheit oder durch einen mythologischen Erzählzusammenhang. Anwesend können die mit dem Meer verbundenen Götter Aphrodite und Poseidon sein. Eine Verbindung zu mythologischen Erzählungen stellen der Transport der Waffen des Achill und die Darstellung von Polyphem und Galatea dar. Auch die aus

¹⁵¹ Herdejürgen 1996, 111 Anm. 586.

¹⁵² Conze 1891, 36 f. Kat.-Nr. 906; Rumpf 1939, 107 Abb. 156.

¹⁵³ Die Benennung des Attributes als Speer ist nicht gesichert, dazu Herdejürgen 1996, 117 Anm. 618.

den homerischen Epen bekannte Skylla wird auf den Sarkophagen dargestellt. Im Folgenden werden diese Darstellungen nach den genannten Themen gegliedert ikonographisch untersucht.

3.5.1 Aphrodite

Die Göttin Aphrodite ist sowohl Tochter des Zeus als auch die Schaumgeborene¹⁵⁴, die aus dem Meer geboren wird, nachdem Kronos seinem Vater Uranos das erigierte Glied abgeschnitten und ins Meer geworfen hatte. Durch diese Verbindung zum Meer ist sie fester Bestandteil des Meerwesenkanons in vielen Darstellungsmedien.¹⁵⁵ Auf den Sarkophagen mit Meerwesen ist sie generell durch die Eroten und erotische Stimmung allgegenwärtig.¹⁵⁶ In persona tritt sie allerdings nur auf vier Kästen (Kat.-Nr. 172-175) auf, die alle aus dem frühen 3. Jhd. stammen. Dabei dominiert sie das Geschehen allerdings nicht, sondern wird in einer Muschel im Meerthiasos getragen, wie die bereits erwähnten Muschelporträts. Die Darstellung der Göttin wirkt durch ihre Haltung und durch die Muschel als Hintergrund statuarisch, es gibt keinen mythologischen Erzählkontext. Man könnte zwar an Darstellungen der Geburt der Aphrodite denken, die in der Bildkunst seit späterer Klassik¹⁵⁷ immer mit der Muschel verbunden ist, dies ist aber zum Beispiel aufgrund der Lage der Muschel¹⁵⁸ abzulehnen.

Die Kästen Kat.-Nr. 172 und 173 zeigen Aphrodite vor dem Hintergrund der aufgerichteten Muschel in kauender bzw. hockender Haltung. Dieses Schema ist von statuarischen Darstellungen der Göttin in griechischer sowie auch römischer Zeit sehr gut bekannt.¹⁵⁹ Dieses Motiv wird in der Regel mit einer Badesituation verbunden,¹⁶⁰ wie es sicherlich auch auf den Sarkophagen der Fall ist. Die anwesenden Eroten assistieren der Göttin beim Bad. Das Abbild der Göttin wird also in statuarischer Form im Kontext des heiteren Zuges über das Meer dem Betrachter entgegen getragen. Ihre Eigenschaften werden hierbei durch Porträtangleichung und ModEFRISUREN der damaligen Zeit explizit auf die Verstorbene übertragen.¹⁶¹ Bei diesen beiden Kästen ist also kaum ein Unterschied zu den Muschelporträts auszumachen. Die dargestellten Frauen werden durch die Verbindung mit der Darstellung der Aphrodite im Schema der sich Badenden über das normale Porträt hinaus charakterisiert.

¹⁵⁴ Hom. h. 6; Hes. theog. 188-206.

¹⁵⁵ Rumpf 1939, 123 f.

¹⁵⁶ Zanker – Ewald 2004, 126 f.

¹⁵⁷ Delivorrias 1984, 4; Brandenburg 1967, 214-218.

¹⁵⁸ Rumpf 1939, 123 f.

¹⁵⁹ Delivorrias 1984, 101-106 Kat.-Nr. 987-1043 Taf. 96-104; Schmidt 1997, 215 Kat.-Nr. 244-251 Taf. 149 f.

¹⁶⁰ Delivorrias 1984, 101. Das Darstellungsschema kann auch auf die Geburt der Aphrodite anspielen.

¹⁶¹ Auf Kat.-Nr. 172 ist die Frisur der Aphrodite der der Iulia Domna ähnlich.

Bei Kat.-Nr. 174 und 175 verhält es sich ähnlich – das Abbild der Aphrodite wird in einem statuarischen Schema dem Betrachter entgegen getragen. Auf diesen beiden Stücken ist Aphrodite allerdings nicht badend dargestellt, sondern lagernd und mit dem Motiv der Aphrodite auf dem Felsensitz¹⁶² vergleichbar. Ihr Gewand ist um die Beine geschlungen, der Oberkörper ist nackt. Erosen bevölkern auch diese Szene.¹⁶³ Sicherlich sind auch bei diesen beiden Stücken die Eigenschaften der Göttin auf die Verstorbene zu übertragen.

Für die Präsentation der Aphrodite in der Muschel wurden keine Sonderformen gewählt, die Muschel wird in den für das 3. Jhd. gängigen Formen des Meerthiasos mitgetragen. Kat.-Nr. 172 und 173 sind dabei der beruhigteren Gruppe zuzuordnen, während Kat.-Nr. 174¹⁶⁴ der dynamisch nach außen strebenden Gruppe angehört. Die ruhige und idyllische Darstellung der Göttin in der Muschel bildet dazu einen starken Kontrast.

3.5.2 Poseidon

Darstellungen des Gottes Poseidon im Kontext seines Gefolges sind seit hellenistischer Zeit bekannt.¹⁶⁵ Auf Sarkophagen mit Meerthiasos tritt er allerdings nur zweimal (Kat.-Nr. 108 und 144)¹⁶⁶ selbst in Erscheinung. So fährt er auf Kat.-Nr. 108 in einem Wagen stehend und von zwei Hippokampen gezogen inmitten eines Meerthiasos über das Meer. Das linke Bein ist angewinkelt und das rechte gestreckt. Mit dem rechten Arm schleudert er einen Dreizack. Dieses Motiv des Poseidon ist auch von diversen Mosaiken bekannt.¹⁶⁷

Ebenfalls im gleichen Schema wie auf Mosaiken¹⁶⁸ taucht Poseidon von einem Vierergespann gezogen in Frontalansicht auf Kat.-Nr. 144 aus dem Meer auf. Die Pferde sprengen in zwei Gespannpaare aufgeteilt auseinander und öffnen somit das Blickfeld für Poseidon selbst. Die auseinanderstrebende Bewegung wirkt sich auf den Meerthiasos aus, dessen Figuren in unmittelbarer Nähe vor dem auftauchenden Poseidon zurückweichen. Die Erscheinung des Poseidon wirkt somit wie eine Epiphanie, die auch in seinem Gefolge ehrfürchtig beobachtet wird. Das Motiv hat somit einen triumphalen und repräsentativen Charakter. Ganz links lagert eine

¹⁶² Delivorrias 1984, 92-95 Kat.-Nr. 857-898 Taf. 84-88; Schmidt 1997, 212-215 Kat.-Nr. 208-232 Taf. 147 f.

¹⁶³ Schmidt 1997, 221 Kat.-Nr. 320 deutet diese Darstellung auch als Toiletten-Szene, bei der Erosen assistieren.

¹⁶⁴ Bei Kat.-Nr. 175 können aufgrund des Erhaltungszustandes keine Aussagen zum umgebenden Meerthiasos gemacht werden.

¹⁶⁵ Rumpf 1939, 125. Als bekanntestes Beispiel ist hier der Pergamonaltar zu nennen.

¹⁶⁶ Rumpf zählt ebenfalls das Fragment Kat.-Nr. 131 zu den Darstellungen des Poseidon, da der Codex Coburgensis in der Mitte Poseidon mit einem Hippokampengespann (vgl. Kat.-Nr. 108) abbildet. Vom Erhaltenen ausgehend wurde das Fragment in dieser Arbeit den Darstellungen des Meerthiasos zugeordnet.

¹⁶⁷ Simon – Bauchhenß 1994, 492 Kat.-Nr. 102-111 Taf. 388 f.

¹⁶⁸ Simon – Bauchhenß 1994, 492 f. Kat.-Nr. 112-113 Taf. 389.

Nereide auf einem Meerstier in exponierter Haltung und hebt sich vom restlichen Thiasos ab. Ihre Beine sind mit dem Gewand umhüllt, der Oberkörper ist entblößt und mit der Rechten entschleierte sie sich gerade. Rumpf benennt sie als Amphitrite¹⁶⁹, Ewald sieht in ihr eine Nereide in starker Angleichung an Aphrodite¹⁷⁰. Aufgrund des Motivs der Entschleierung und da Amphitrite analog zu Dionysos und Ariadne ihren Mann regelmäßig im Meerthiasos begleitet,¹⁷¹ ist die Figur links sicherlich auch als diese zu deuten. Dies bleibt aber die einzige gemeinsame Darstellung der beiden auf den Meerwesensarkophagen.

Die Darstellung des Poseidon auf Kat.-Nr. 108 wirkt stark emblemhaft, sie ist ohne Bezug zum Meerthiasos in die Mitte eingefügt. Auf Kat.-Nr. 144 ist er dagegen mehr in den Zug involviert. Die Bewegung seines Auftauchens setzt sich auf die umliegenden Figuren fort, sie blicken ihn an und weichen ehrfürchtig zurück. Mit der Einbindung der Amphitrite in den Zug ist ein weiteres verbindendes Element zwischen Gefolge und Gottheit vorhanden.

Der Aufbau der diese Darstellungen umgebenden Thiasoi ist dem 2. Jhd. entsprechend nicht schematisch. Der frühere Kasten Kat.-Nr. 108 zeigt die typischen Merkmale wie eine sich andeutende Symmetrie, unterschiedliche Attribute und stark variierende und teils unbeholfene Posen der Nereiden. Der etwas spätere und aus der spätantoinischen Phase stammende Kasten Kat.-Nr. 144 weist diese Merkmale ebenfalls auf, wobei die Posen der Nereiden sich gefestigt haben und erste Anklänge an die folgende Schematisierung im Rahmen der dynamisch nach außen strebenden Gruppe erkennbar sind. Ein weiterer Aspekt in der Komposition dieses Meerthiasos ist die Einbindung der Amphitrite, die sonst nirgends zu beobachten ist.

Eine einzigartige Darstellung des Poseidon auf Sarkophagen zeigt die rechte Nebenseite des Kastens¹⁷² zu dem hier bearbeiteten Deckel Kat.-Nr. 44, dessen Front ebenfalls eine einzigartige Szene im sepulkralen Kontext zeigt. Dargestellt ist der Zug verschiedener Götter und mythologischer Figuren auf ein Paar zu, welches am rechten Rand der Front sitzt. Die Deutung der Szene und vor allem die Identifizierung des Paares werden in der Forschung kontrovers diskutiert.¹⁷³ Die gängigsten Deutungen sind die, dass es sich entweder um die Hochzeit von Thetis und Peleus handelt oder, dass der männliche Heros Achill neben seiner Mutter dargestellt wird. Der Deckel (Kat.-Nr. 44) zeigt einen Zug von Meerwesen um eine kleine Okeanosmaske angeordnet. Auf der linken Nebenseite reitet ein Erot mit Sonnenschirm im Arm auf einem Delphin. Die andere Nebenseite zeigt wie bereits erwähnt Poseidon. Er steht statuarisch ponderiert in

¹⁶⁹ Rumpf 1939, 45f. Kat.-Nr. 116.

¹⁷⁰ Zanker – Ewald 2004, 342 f. Kat.-Nr. 22.

¹⁷¹ Kämpf-Dimitriadou 1981, 734 f.

¹⁷² Rom, Villa Albani, Inv.-Nr. 131; <https://arachne.dainst.org/entity/1087180>.

¹⁷³ Eine Zusammenfassung des Diskurses liefert Gasparri mitsamt einer Übersichtstabelle bei Bol 1992, 33-44 Kat.-Nr. 260 Taf. 4-10. Kurz dazu: Zanker – Ewald 2004, 248.

Dreiviertelansicht am linken Rand des Bildfeldes und stützt sich auf einem Dreizack auf. Vor ihm liegt ein Ketos im Wasser und schaut zu ihm auf. Der Vergleich dieses Motivs mit griechischen Statuen des Gottes¹⁷⁴ und in Verbindung mit dem Ketos zum Motiv des Herrn mit seinem Hund¹⁷⁵ drängt sich auf. Die Deutung¹⁷⁶ der Darstellung bleibt aufgrund des unklaren Kontextes auf der Vorderseite ebenfalls ungewiss. Einzige Verbindung sind die Meermischwesen auf dem Deckel, die ebenfalls zu seinem Gefolge gezählt werden können.

3.5.3 Nereiden und die Waffen des Achill

Wie bereits oben beschrieben, sind die Nereiden Teil einiger Episoden rund um den Heros Achill. In dieser Verbindung sind Darstellungen vom 6. Jhd. v.Chr. bis ins 6. Jhd. n.Chr. überliefert.¹⁷⁷ Auf den Sarkophagen dargestellt ist davon nur die Übergabe oder vielmehr der Transport der Waffen des Achill. Für diese Szene gibt es bereits in der schriftlichen Überlieferung verschiedene Versionen, was auch in der bildlichen Darstellung erkennbar ist. Es gibt keine feste Ikonographie für diese Szene.¹⁷⁸ Allgemein lässt sich nur sagen, dass sich die Waffenübergabe zu einem alleinigen Auftreten der Nereiden entwickelt und die Variation der Reittiere steigt.¹⁷⁹ Somit entfällt die eigentliche Übergabe und der Transport steht im Vordergrund.

Auf den Sarkophagen ist dieses Thema nur dreimal auf Exemplaren aus dem frühen 2. Jhd. vertreten und folgt auch hier keinem festen Darstellungsschema. Der heute für die Ausschmückung von Statuenbasen zerschnittene Girlandensarkophag Kat.-Nr. 49 zeigt in den drei Frontlunetten Nereiden, die Teile der Rüstung des Achill mit sich tragen. Die Nereiden der beiden äußeren Lunetten¹⁸⁰ sind wie weibliche Tritonen mit zweigeteilten Schlangenleibern dargestellt. Dementsprechend stehen sie aufrecht im Wasser und tragen die Beinschienen und den Schild des Achill mit sich. Allein die Gewänder lassen auf eine Bewegung schließen, ansonsten wirken die Darstellungen sehr starr. Die mittlere Lunette hebt sich davon ab: Die Nereide mit dem Panzer des Achill ist in menschlicher Form dargestellt und reitet auf einem Delphin über

¹⁷⁴ Simon 1994, 451 f. Kat.-Nr. 22-27 Taf. 352 f.

¹⁷⁵ Simon – Bauchhenß 1994, 489 Kat.-Nr. 76 Taf. 385.

¹⁷⁶ Gasparri (bei Bol 1992, 42) deutet die Vorderseite als Hochzeit von Peleus und Thetis und das Abwenden der Aphrodite links als Zeichen dafür, dass es dem Paar nicht vergönnt ist, ihre Liebe auszuleben. Er überträgt dies auf die verstorbene Person und deutet Poseidon und die anderen Meerwesen als Vorboten einer günstigen Reise für diese Person und den umgebenden Meerthiasos auf dem Deckel als Symbol für Ewigkeit und Unvergänglichkeit. Eine umfassende Bewertung dieses Deutungsansatzes würde im Rahmen dieser Arbeit allerdings zu weit führen.

¹⁷⁷ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 786. 822.

¹⁷⁸ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 810-812 Kat.-Nr. 339-370 Taf. 495-501.

¹⁷⁹ Kossatz-Deissmann 1978, 17 f.; Brandenburg 1967, 210-212; Engemann 1973, 63; Wrede 1967, 169 f.

¹⁸⁰ Aufgrund der Eroten, die die Girlanden halten, ist trotz des Zerschneidens eine Zuordnung der Lunetten möglich. So sind auch die beiden Lunetten mit Darstellung von Meermischwesen als Nebenseiten zu identifizieren.

das Wasser. Herdejürgen vermutet, dass es sich hierbei aufgrund der Hervorhebung um Thetis selbst handeln könnte.¹⁸¹ Da sich aber für Thetis und gerade auch für den Waffentransport keine feste Ikonographie gebildet hat, ist eine Identifizierung der mittleren Nereide nicht möglich und sicherlich auch nicht notwendig,¹⁸² da das Hauptaugenmerk in dieser Episode auf den Waffen und deren Transport zu Achill liegt.

Auf dem Kasten Kat.-Nr. 50 werden die Waffen des Achill in der frühen Form eines Meerthiasos mitgetragen. Der aufeinander zulaufende Zug besteht aus je vier Tritonen und Nereiden. Die Nereiden reiten auf den Leibern der Tritonen und innerhalb der Paare werden von links nach rechts Schild, Panzer, Helm und Beinschienen mitgetragen. Ob Nereide und/oder Triton das Rüstungsteil tragen variiert. Die Komposition des Thiasos ist allein in der Anordnung der Gruppen symmetrisch, ansonsten variieren Haltung und Posen der Meerwesen stark.

Der Kasten Kat.-Nr. 51 zeigt die Nereiden auf Delphinen reitend oder neben diesen her schwimmend. Sie tragen von links nach rechts Beinschienen, Schild, Helm und Brustpanzer. Je zwei Paare schwimmen aufeinander zu, ansonsten ist aber keine Symmetrie in der Komposition feststellbar.

3.5.4 Polyphem und Galatea

Die rechte Lünette des Girlandensarkophages Kat.-Nr. 10 zeigt eine auf Sarkophagen einzigartige Darstellung: Der Zyklop Polyphem sitzt auf einem Felsen im Meer und versucht die Nereide Galatea, die vor ihm auf einem Delphin durch das Wasser schwimmt, mit Geschenken von seiner Liebe zu überzeugen. Im Hintergrund ist Galateas Liebhaber Acis in der Ikonographie eines Quellgottes dargestellt. Es handelt sich also um die Version des Mythos, in der Galatea Polyphem verschmäht. Gleichzeitig wird durch die Anwesenheit des Acis in Form eines Quellgottes auf den Ausgang des Mythos und die Verwandlung des jungen Hirten hingewiesen.¹⁸³ Diese Version des Mythos war vor allem im Hellenismus und dann auch in römischer Zeit sehr beliebt, zuvor wird sie nicht bildlich dargestellt.¹⁸⁴ Die Liebesgeschichte zwischen den ungleichen Wesen in einem bukolischen und idyllischen Kontext begegnet häufig auf Mosaiken und Wandmalereien dieser Zeit.

¹⁸¹ Herdejürgen 1996, 122 Kat.-Nr. 70.

¹⁸² Vollkommer 1997, 14.

¹⁸³ vgl. Ov. met. 13, 750-897.

¹⁸⁴ Montón Subias 1990, 1000. 1004.

Galatea ist eine der wenigen benannten Nereiden mit eigenem Mythos.¹⁸⁵ In ihrer Ikonographie ist sie allerdings nicht von den anderen zu unterscheiden¹⁸⁶ und auch nur im Kontext des Mythos zu identifizieren. In ihrer Bedeutung ist sie in der Überlieferung der Aphrodite sehr ähnlich,¹⁸⁷ sodass auch in ihren Darstellungen starke Angleichungen an die Göttin erkennbar sind. Dies zeigt sich im Lünettenrelief an ihrer Haltung auf dem Delphin und am Gewandmotiv.

Bei dieser Episode steht der Mythos und dessen Aussage im Vordergrund und nicht die Darstellung von Meerwesen im Allgemeinen. Dies wird durch das Fehlen anderer Meerwesen bestätigt. Die linke Lünette zeigt ebenfalls keine Meerwesen, sondern mit Oidipus und der Sphinx einen Mythos aus einem ganz anderen Themenfeld.¹⁸⁸

3.5.5 Skylla

Das mythologische Wesen Skylla ist bekannt aus der Odyssee. Homer beschreibt sie als bellegendes Ungeheuer mit zwölf unförmigen Füßen und sechs schaurigen Köpfen an langen Hälsen, mit denen sie ihre Beute aus dem Meer fischt.¹⁸⁹ Sie lebt in einer Höhle über dem Meer und verlässt diese nicht. Die Benennung ihrer Eltern ist abweichend, am häufigsten werden aber Phorkys und Hekate genannt.¹⁹⁰ Allen gemein ist, dass es sich um mächtige Gottheiten aus dem Meer und der Unterwelt handelt. Im Laufe der Überlieferung erfährt Skylla eine Vermenschlichung. Vergil beschreibt sie ebenfalls als mehrköpfiges Ungeheuer, welches Seefahrer auf ihre Klippe zieht und ihnen dort als schöne junge Frau mit einem monströsen Unterkörper und einer Delphinflosse anstatt Beinen erscheint und von kläffenden Hunden begleitet wird.¹⁹¹ Ovid nennt sie eine Jungfrau, die am Unterleib von wilden Hunden umgeben ist.¹⁹² So entwickelte sich aus dem homerischen Ungeheuer ein ambivalentes Mischwesen mit Bezug zum Meer.

Diese Vermenschlichung der homerischen Skylla wird auch in ihrer Darstellungstradition deutlich. Es ist alleine eine Darstellung bekannt, auf der Skylla der Beschreibung Homers entspricht.¹⁹³ Ansonsten wird sie als ein Mischwesen aus Frauenoberkörper und mehrteiligem

¹⁸⁵ Icard-Gianolio – Szabados 1992, 785 f.; Ambühl 2000, 846.

¹⁸⁶ Montón Subias 1990, 1004.

¹⁸⁷ Montón Subias 1990, 1000.

¹⁸⁸ Herdejürgen 1996, 98 Kat.-Nr. 31 versucht eine Verbindung zwischen den beiden Mythen festzustellen, kommt aber zu keinem plausiblen Ergebnis.

¹⁸⁹ Hom. Od. 12, 83-100.

¹⁹⁰ Boosen 1986, 41 f.

¹⁹¹ Verg. Aen. 3, 424-432.

¹⁹² Ov. Met. 13, 730-739.

¹⁹³ Gemeint ist die Darstellung auf einer etruskischen Pyxis (Florenz, Museo Archeologico, Inv. 73846) – s.a. Stilp 2011, 4 Fig. 1.

Schlangenleib dargestellt.¹⁹⁴ Auch Köpfe von Hunden können an diesem Leib angebracht sein. Der menschliche Teil zeigt hierbei eine schöne junge Frau, die im starken Kontrast zum monströsen Leib mit den Hundeköpfen steht. Diese Art der Darstellung ist schon bei frühen griechischen Bildern zu beobachten. Skylla kann hier und in der weiteren Tradition auch ruhig, nachdenklich und friedlich wirken.¹⁹⁵ Es entstand eine Ambivalenz in ihrem Charakter, der in der griechischen, etruskischen und auch römischen Darstellungstradition zu beobachten ist.¹⁹⁶ In der römischen Kunst wird Skylla in der Regel im Kontext der homerischen Erzählungen dargestellt¹⁹⁷ oder mit der oben erwähnten Ambivalenz als dekoratives Element genutzt¹⁹⁸.

Auf den Sarkophagen kommt sie nur sehr selten vor¹⁹⁹ und dann hauptsächlich als Nebenfigur. Hier reiht sie sich in die Darstellungstradition aus dem italischen Raum im Hellenismus ein²⁰⁰, in der sie zum Schlag mit dem Ruder gegen die Gefährten des Odysseus ausholt.²⁰¹ Auf fünf Kästen (Kat.-Nr. 145, 148, 149, 181 und 198) ist sie im Meerthiasos unter dem mitgetragenen Muschelporträt positioniert. Sie hat dabei beide Arme zum Schlag mit einem Ruder ausholend über den Kopf gehoben. Der Schlag kann sich gegen herannahende Meerwesen – meist das Ketos – richten oder es ist kein genaues Ziel angegeben. Der homerische Kontext fehlt vollständig. Sie wirkt emblemhaft unter die Muschel gesetzt ohne einen direkten Bezug zum heiteren Treiben auf dem Meer zu haben. Ihr Darstellungsschema mit den erhobenen Armen und den breit auslaufenden Schlangenleibern scheint sich gut als optische Stütze der Muschel geeignet zu haben.

In demselben Schema, aber allein und sehr ungewöhnlich auf einem Wannensarkophag ist Skylla auf dem Fragment Kat.-Nr. 176 dargestellt.²⁰² Über weitere Figuren und den genauen Kontext lässt sich aufgrund des Erhaltungszustandes nichts mehr sagen. So sind nur noch Reste zweier Eroten in einem Fischerboot und das Pferdebein eines Hippokampen oder Ichthykentauren zu erkennen. Es bleibt festzuhalten, dass es sich um die einzige erhaltene Darstellung der Skylla als eine der Hauptfiguren auf einem Sarkophag handelt.

¹⁹⁴ Jentel 1997, 1137. 1145. Die genaue Ikonographie und Entwicklung – besonders in Abgrenzung zu der Darstellung weiblicher Tritonen – erläutert Schauenburg 1980.

¹⁹⁵ Stilp 2011, 5.

¹⁹⁶ Stilp 2011, 18.

¹⁹⁷ Rumpf 1939, 107 f.

¹⁹⁸ Stilp 2011, 18.

¹⁹⁹ In römischer Zeit allgemein im funerären Kontext nur selten: Stilp 2011, 23.

²⁰⁰ Rumpf 1939, 107 f.

²⁰¹ Jentel 1997, 1140-1141 Kat.-Nr. 33-50 Taf. 786-789.

²⁰² Form und Thematik sind für die Meerwesensarkophage sehr ungewöhnlich. So tritt die kämpfende Skylla wie oben bereits erwähnt nur sehr selten auf (siehe auch Sichtermann 1970a, 226-228 Kat.-Nr. 5) und die Wannensform mit Löwenkopf listet Rumpf nur für ein einziges Stück (Rumpf 1939, 55 Abb. 83 Kat.-Nr. 130).

Aufgrund ihrer Verwandtschaft zur Unterwelt wurde Skylla in der Forschung als Todessymbol oder Begleiterin in die Unterwelt gesehen.²⁰³ Diese Annahme ist allerdings zu relativieren: sicherlich sind – vor allem in der etruskischen Kunst – Bezüge zur Unterwelt erkennbar, konkrete Hinweise finden sich aber nicht.²⁰⁴ Ähnlich wie bei den Tritonen und Nereiden wurde auch der sexuelle Aspekt von Darstellungen der Skylla angeführt. Die Verbindung von Hund und Frau stünde für unreine Sexualität und Skylla als Räuberin, die ohne Rücksicht auf Verluste alles nimmt, für die weibliche Verführung.²⁰⁵ Hierfür gibt es allerdings keine nachvollziehbaren Hinweise. In der römischen Kunst kann Skylla als Symbol für Stärke und Macht in Bezug auf das Meer eingesetzt werden. So nutzte sie zum Beispiel Pompeius auf Münzen.²⁰⁶ Darüber hinaus wird sie neben dem homerischen Kontext als dekoratives Element eingesetzt. Sie wird fester Bestandteil des Repertoires²⁰⁷ an Meerwesen und fand somit auch Einzug auf die Sarkophage mit Meerwesendarstellungen.

²⁰³ Paschinger 1972, 27-30; Stilp 2011, 15-17.

²⁰⁴ Boosen 1986, 61 f.

²⁰⁵ Moraw 2008.

²⁰⁶ Stilp 2011, 20 f.

²⁰⁷ Stilp 2011, 23-25.

4. Meerwesen in antiker Literatur

Zur Ergänzung der Ergebnisse aus den vorangegangenen Beobachtungen zur Ikonographie der Meerwesen auf römischen Sarkophagen werden diese nun im Kontext der Literatur¹ untersucht. Die folgende kurze Untersuchung hat dabei nicht den Anspruch, eine vollständige Quellsammlung über die Erwähnung von Meerwesen in der antiken Literatur zu bieten. Darüber hinaus ist es auch nicht Ziel dieses Kapitels Text und Bild zu vergleichen² oder diese beiden Gattungen ihren Gehalt betreffend zu vermischen³. Vielmehr sollen anhand von zwei konkreten Textbeispielen gängige Topoi herausgearbeitet werden, um ein Gesamtbild dessen, was mit Meerwesen verbunden wurde, zu bieten. Die Aussagen der Texte können sicherlich nicht eins zu eins auf die Bilder – und andersherum – übertragen werden. Ihre Auswertung kann aber einen Überblick über die Assoziationen der antiken Gesellschaft zum Thema Meer und Meerwesen geben,⁴ die wiederum in Verbindung mit den Ergebnissen aus den ikonographischen Untersuchungen Rückschlüsse auf die Bedeutung der Wesen auf den Sarkophagen zulassen können.

Generell zeigen Meerwesen – wie es auch schon in den ikonographischen Untersuchungen festgestellt wurde – durch ihre Anwesenheit an, dass etwas am oder im Meer geschieht und charakterisieren dieses.⁵ Sie treten als Nebenfiguren in Mythen mit Verbindung zum Meer auf⁶ oder begleiten als deren Gefolge Meeresgottheiten wie Poseidon und Aphrodite.⁷ Neben diesen auch in der antiken Literatur immer wiederkehrenden Motiven konnten bei der Recherche zwei weitere wichtige Topoi ausgemacht werden: Meerwesen als unberechenbare Begleiter auf See und Meerwesen als Sinnbild einer heiteren Atmosphäre. Diese sollen im Folgenden anhand von zwei gut geeigneten Beispielen beschrieben und ausgewertet werden. Die Topoi können sich weiter verzweigen bzw. durch gewisse Ausgestaltung konkretisiert oder nuanciert werden. Auch eine Überschneidung ist bei einigen Beispielen nicht auszuschließen.

¹ Grabinschriften und –epigramme werden vorerst ausgeklammert, da sie Meerwesen nur selten konkret erwähnen (so z.B. AP 7,550 und AP 7,494). Sie werden an entsprechender Stelle zu den Jenseitsvorstellungen in die Untersuchungen zur Bedeutung der Meerwesen auf den Sarkophagen mit einbezogen.

² So warnt schon Brandenburg 1967, 207 Anm. 42 davor, dass allgemeine Vorstellungen nicht zwingend verbildlicht sein müssen und dass Texte in der Regel eine differenzierte Aussage haben und Bilder nur eine allgemeine.

³ Sichtermann 1970b, 235: Der Unterschied zwischen Wort und Bild muss immer berücksichtigt werden und „beide [sind] als eigenständige Zeugnisse mit eigenem Gehalt zu betrachten“.

⁴ Dieses Argument auch sehr treffend bei Zanker – Ewald 2004, 128 formuliert.

⁵ Vgl. z.B. Ov. met. 2, 8-14; 11, 359-361; 14, 555-557; Hor. carm. 3, 28, 9-10.

⁶ Vgl. Kapitel 3.5.3 bzgl. der Anwesenheit der Nereiden in vielen Episoden aus Achills Leben und weiter Kapitel 3.1.2 mit den Anmerkungen 60 und 61 bzgl. der Beteiligung von Nereiden in anderen Mythen.

⁷ Vgl. z.B. Verg. Aen. 5, 816-826; Apul. met. 4, 31, 5-7.

4.1 Meerwesen als unberechenbare Begleiter auf See

Das Meer übte schon immer eine gewisse Faszination des Unbekannten und Unberechenbaren aus und galt mit seinen Wesen sowie den unberechenbaren Gezeiten als eine wundersame Welt.⁸ Dies drückte sich bereits früh durch Mythen und Epen von Helden aus, die Abenteuer zur See erleben und auf Irrfahrten Opfer der Launen sowohl der Götter als auch im übertragenen Sinne des Elementes Wasser werden.⁹ Meerwesen treten in den Erzählungen als deren Begleiter¹⁰ auf und werden um Schutz oder Reisegeleit gebeten. Daraus entwickelte sich schon in der frühen griechischen Zeit ein fester Kreis an Göttern und mythischen Wesen, der vor eine Seereise anzurufen war.¹¹ Obgleich die Angst vor dem Meer durch Weiterentwicklung der Schifffahrt und andere Faktoren abzunehmen schien, verlor es nie den Ruf eines unberechenbaren Elementes.¹² Somit hielt sich der Topos, dass Meerwesen für einen sicheren Geleitschutz bei Seereisen sorgen sollen, über die gesamte Antike hinweg. Die Vorstellung, vor einer Seereise die Begleitung der Meerwesen und –gottheiten zu erbitten, war fest etabliert und der Kanon derer, die angerufen werden sollten, schematisierte sich: Proteus, Glaukos, Nereus, Delphine, Meeresungeheuer sowie Poseidon und sein Gefolge.¹³ Diese sollten durch ihre Anwesenheit und ihren Einfluss auf das Meer für ruhigen Seegang, günstige Strömung und gutes Wetter sorgen.

So entwickelten sich z.B. Delphine zum Symbol der guten Seereise und zu Tieren, die die Seeleute sicher in den nächsten Hafen geleiteten.¹⁴ Sie werden als hilfsbereit charakterisiert und treten in Erzählungen oft als Retter in höchster Not auf.¹⁵ Auch die Nereiden sollen für sicheres Geleit über das Meer sorgen. Ihre ursprüngliche Namenlosigkeit und Anonymität boten Dichtern und Schriftstellern einen unermesslichen Freiraum und wurden in der Literatur voll ausgeschöpft, um den Nereiden Phantasie-Namen zu geben.¹⁶ Die „sprechenden Namen der Nereiden“¹⁷, die sie mit Tätigkeiten oder aber eben auch gewissen Hoffnungen in Verbindung bringen, fördern ganz offenkundig die Vorstellung der Nereiden als Reisebegleiter zu Tage. Als

⁸ Schulz 2005, 199.

⁹ Als prominentestes Beispiel ist hier sicherlich Homers *Odyssee* zu nennen.

¹⁰ Sichtermann 1970b, 225 Anm. 4 mit Stellenangaben.

¹¹ Zeugnisse hierfür sind literarische Pompe-Beschreibungen: Wachsmuth 1967, 63-72; Egelhaaf-Gaiser 2015, 75 f.

¹² Schulz 2005, 207-210.

¹³ Dieser Katalog als standardisiertes Schema bei Men.Rh. 395-399.

¹⁴ Wachsmuth 1967, 100-108.

¹⁵ Wagner 1901, 2507-2510. Diese Thematik kritisch bei Plin. ep. 9,33.

¹⁶ Zur Namensgebung der Nereiden siehe auch Kapitel 3.1.2 und insbesondere Anm. 57. Dazu auch Egelhaaf-Gaiser 2015, 76.

¹⁷ Wachsmuth 1967, 108 mit Belegen in Anm. 151.

Beispiele können hier Eupompe¹⁸ für das sichere Geleit oder Eulimene¹⁹ für die sichere Landung am Ziel genannt werden.

Eine Weiterentwicklung des Motivs der Nereiden als Reisebegleiter ist bei Apollonius Rhodis zu finden. Im vierten Buch der *Argonautica* helfen die Nereiden um Thetis Jason und seinen Gefährten mit Ihrem Schiff durch die gefährlichen Plankten zu gelangen, indem Sie mit der Argo Ball spielen.²⁰ Eine ähnlich kreative Darstellung der Nereiden als helfende Reisebegleiter liefert Statius. Der unter den flavischen Kaisern schaffende Dichter der *Thebais* und *Achilleis* verfasste so genannte Gelegenheitsgedichte oder auch Auftragsgedichte, die er später gesammelt unter dem Titel *Silvae* veröffentlichte.²¹ Die Silve 3,2 ist das Propemptikon (Geleitgedicht²²) für seinen Freund Maecius Celer, der zur Wahrnehmung des ihm übertragenen Militärkommandos per Schiff gen Syrien aufbricht. Wie es sich gehört, bittet der Erzähler um den Schutz der Meergötter für die sichere Reise des Freundes. Zuerst übergibt er Neptun und dessen Meer das „große[s] und seltene[s] Pfand“²³ (Stat. silv. 3,2,5-6: *grande tuo rarumque damus, Neptune, profundo / depositum;*)²⁴. Nachdem er bei Castor und Pollux²⁵ um ein günstiges Gestirn gebeten hat, ruft er die Nereiden herbei:²⁶

vos quoque caeruleum ponti, Nereides, agmen,
quis honor et regni cessit fortuna secundi,
(dicere quae magni fas sit mihi sidera ponti),
surgite de vitreis spumosae Doridos antris
Baianosque sinus et feta tepentibus undis
litora tranquillo certatim ambite natatu,
quaerentes ubi celsa ratis, quam scandere gaudet
nobilis Ausoniae Celer armipotentis alumnus.

Ihr auch, ihr Nereiden, die blaue Schar des Meeres, denen die Ehre und das Glück des zweiten Reiches zugefallen ist, (Es sei mir gestattet, euch die Sterne des großen Meeres zu nennen!) erhebt euch aus den glänzenden Grotten der schäumenden Doris, kommt herbei und schwimmt im friedlichen Wettstreit um

¹⁸ Wachsmuth 1967, 109 Anm. 153 mit Belegen und weiteren Beispielen für Namen, die die Hoffnung auf sicheres Geleit ausdrücken.

¹⁹ Wachsmuth 1967, 111 Anm. 162 mit Belegen und weiteren Beispielen für Namen, die die Hoffnung auf eine sichere Landung am Ziel ausdrücken.

²⁰ Apoll. Rhod. 4, 930-969.

²¹ Zum Inhalt und Charakter der *Silvae*: Wißmüller 1990, 1-5.

²² Zur Gattung siehe Robbins 2001 und Literaturhinweise bei Egelhaaf-Gaiser 2015, 71 Anm. 2.

²³ Übersetzung nach Wißmüller 1990, 76.

²⁴ Als Textgrundlage dient wie auch für die Übersetzung von Wißmüller 1990 die Teubner-Ausgabe Marastoni 1970.

²⁵ „Oebalii fratres“ Stat. silv. 3,2,10.

²⁶ Stat. silv. 3,2,13-20.

die Bucht von Baiae und um den Strand, voll des lauen Wassers und suchet, wo das hohe Schiff liegt, das Celer, der edle Sproß des waffentragenden Ausonien, voll Freude besteigen will!²⁷

Diese sollen nun aber nicht einfach Begleiterinnen auf der Reise des Maecius Celer sein, sondern sie werden vom Erzähler, der in dieser Passage wie ein Kapitän auftritt, für die Dienste der Matrosen eingespannt.²⁸

huius utrumque latus molli praecingite gyro,
partitaeque vices vos stuppea tendite mali
vincula, vos summis adnectite sipara velis,
vos Zephyris aperite sinus; pars transtra reponat,
pars demittat aquis curvae moderamina puppis;
sint quibus exploret primos gravis artemo flatus,
quaeque secuturam religent post terga phaselon
uncaque summersae penitus retinacula vellant;
temperet haec aestus pelagusque inclinet ad ortus:
officio careat glaucarum nulla sororum.

Umringt in zärtlichem Reigen beide Seiten des Schiffes! Teilt euch die Rollen ein! Ihr spannt die hängenden Taue des Mastbaumes, ihr verknüpft die Topsegel mit den obersten Segeln, ihr öffnet die geblähten Segel dem Westwind! Diese sollen die Ruderbänke wieder zurechtrücken, jene das Steuer des geschweiften Schiffes ins Wasser hinabgleiten lassen! Einige sollen dafür sorgen, dass das Bramsegel die ersten Luftbewegungen von Bedeutung erkunde, andere mögen rückwärts das Boot festbinden, das dem Schiff folgen soll, und sie sollen tief tauchen und den gekrümmten Anker lösen! Diese soll die Brandung mindern und die Strömung nach Osten lenken! Keine der meerblauen Schwestern vernachlässige ihr Amt!²⁹

Erst danach werden Proteus, Triton und Glaucus aufgerufen, das Schiff zu begleiten.³⁰ Statius führt die Meergötter hier also in einer ungewöhnlichen Art und Weise an, rückt die Nereiden ganz klar in den Vordergrund und lässt sie wie „Dienstleisterinnen“³¹ die Tätigkeiten der Matrosen verrichten. Allein die am Ende genannte Minderung der Brandung und Lenkung der Strömung verweisen auf ihr mythisches Wesen und ihren Einfluss auf das Meer. Alles andere sind Tätigkeiten, mit denen eigentlich der Mensch und in diesem besonderen Fall der Matrose das Gelingen einer Seereise beeinflussen kann, indem er sorgfältig die nötigen Pflichten erfüllt.

²⁷ Übersetzung nach Wißmüller 1990, 76.

²⁸ Stat. silv. 3,2,25-34.

²⁹ Übersetzung nach Wißmüller 1990, 76 f.

³⁰ Stat. silv. 3,2,35-38.

³¹ Egelhaaf-Gaiser 2015, 77.

Durch die Einbindung der Nereiden in alltägliche Aufgaben an Bord wird deutlich, wie selbstverständlich die Meerwesen mit der Hoffnung auf eine gute Seereise verbunden waren.

Bevor Statius in dem Geleitgedicht um eine sichere Landung in Ägypten bitten lässt,³² wird in den auf den Pompe-Zug folgenden Versen ebenfalls ein oben bereits erwähnter Aspekt deutlich. Ein recht langer Abschnitt führt die Gefahren des Meeres und das Risiko einer Seefahrt an.³³ Die Nereiden Thetis³⁴ und Doris³⁵ werden als unberechenbare Wesen aufgeführt, die die Wogen des Meeres beeinflussen können; Charybdis und Skylla³⁶ werden als Gefahren für jeden Seefahrer genannt. An dieser Stelle tritt ganz deutlich die Ambivalenz hervor, mit der die Meerwesen gesehen wurden: Dem Befehl der Götter und auch wie diese menschlichen Lastern unterlegen, sind sie zum einen für alle Gefahren und das Unerklärliche wie z.B. Gezeiten und Strudel verantwortlich. Zum anderen können sie besänftigt den Menschen sicher über das Meer geleiten und ihn bei der Verrichtung alltäglicher Aufgaben unterstützen. Die Meerwesen sind das Sinnbild für alles Unerklärliche im Meer und daher muss man sie um Reiseschutz bitten.

Zusätzlich können die Meerwesen – wie bereits angedeutet – als Retter in der Not auftreten. So helfen z.B. Triton und die Nereiden auf Geheiß des Poseidon der nach einem Sturm verstreuten Flotte des Aeneas, richten die an Felsen gespülten Schiffe wieder auf und machen sie seetauglich.³⁷ Delphine und Nereiden retten den Sänger Arion sowie Ino mit ihrem Sohn und viele andere vor dem Ertrinken aus dem Meer.³⁸ Die Ambivalenz wird auch hier deutlich, da sie in der Regel ebenfalls verantwortlich für die Gefahren auf See sein können.

4.2 Meerwesen als Sinnbild einer heiteren Atmosphäre

Wie oben bereits angedeutet, verlor das Meer im Zuge der römischen Expansion und einem neuen Selbstbewusstsein seit dem Hellenismus an Schrecken. Die römische Gesellschaft entdeckte die Schönheit des Meeres und der Küstenlandschaft für sich und verband sie im bukolischen Sinne mit idyllischem Vergnügen. Das Meer wurde zum Rückzugsort und bot Raum für

³² Zu den Besonderheiten der hier angerufenen Gottheiten, auch in Verbindung zu Palaemon, der ungewöhnlicher Weise auch Teil des Pompe (Stat. silv. 3,2,39-41) ist: Egelhaaf-Gaiser 2015, 77-84.

³³ Stat. silv. 3,2,61-89.

³⁴ Stat. silv. 3,2,74.

³⁵ Stat. silv. 3,2,88-89.

³⁶ Stat. silv. 3,2,85-86.

³⁷ Verg. Aen. 1, 141-147.

³⁸ z.B. bei Lukian. dial. mar. 8. 12. 14.

Kontemplation. Es entstanden Villen am Meer, deren Räume so ausgerichtet waren, dass Aussicht und die umgebende Landschaft zur Geltung kamen und genossen werden konnten.³⁹ In direkter Verbindung dazu standen natürlich auch die mythischen Bewohner des Meeres, die – sowohl in Bild als auch Text – zum Sinnbild dieser Entspannung und heiteren Atmosphäre wurden.

Als Beispiel antiker Literatur für diesen Topos soll an dieser Stelle Lukian von Samosata mit seinen *Dialogi marini* genauer untersucht werden. Der aus der römischen Provinz Syria stammende Rhetor und Schriftsteller⁴⁰ war gemäß der sophistischen Padeia⁴¹ weitgereist und verbreitete seine Lehren. Aus seiner Hauptschaffenszeit unter Kaiser Marc Aurel sind über 80 Werke überliefert, die alle einen satirischen Hintergrund aufweisen und gerne auch Kritik an politischen und sozialen Zuständen seiner Zeit üben.

Satirisch zu sehen sind somit auch die *Dialogi marini* – die Gespräche zwischen Meergöttern und –gottheiten. In Dialogform (Argument und Gegenargument) werden oftmals banale Themen behandelt, deren Quellen vielfältig sind und von den alten Mythen und Götterdarstellung bei Hesiod und Homer bis hin zur bukolischen Dichtung reichen.⁴² Charakterisiert werden die *Dialogi marini* als „divine stories associated with the sea“⁴³ oder als „Märchen für Erwachsene“⁴⁴, die die „Wahrheit des Mythos mit heiterer Distanz“⁴⁵ betrachten. Generell erscheinen die Meerwesen in verschiedenen Szenarien, die zum Teil schon aus den vorherigen Ausführungen bekannt sind. So treten Nereiden und Tritonen als Begleiter von Göttern auf und führen deren Befehle aus: Panope hält das Meer ruhig, während die anderen Nereiden und Poseidon der Hochzeit von Peleus und Thetis beiwohnen.⁴⁶ Triton unterstützt Poseidon beim Raub der Amynone⁴⁷ und die Nereiden bringen auf Geheiß des Poseidon den Leichnam der ins Meer gestürzten Helle für das Begräbnis an Land⁴⁸. Nereiden und Delphine retten Menschen oder Heroen wie den Sänger Arion⁴⁹, die junge Danae mit ihrem Kind⁵⁰ und Ino mit ihrem Sohn⁵¹.

³⁹ Schulz 2005, 196-199. 219 f. mit Textstellen.

⁴⁰ Zum Leben: Spickermann 2015, 88 f.; von Möllendorff 2000, 9 f.; Seel 1967, 241 f.; Bartley 2009, 2-4.

⁴¹ Zum gesellschaftlichen Hintergrund der sophistischen Padeia und der Einordnung Lukians dort: von Möllendorff 2000, 2-11; Spickermann 2015, 87 f.

⁴² Bartley 2009, 6-9.

⁴³ Bartley 2009, 5.

⁴⁴ Amedick 2004, 26.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Lukian. dial. mar. 5.

⁴⁷ Lukian. dial. mar. 6.

⁴⁸ Lukian. dial. mar. 9.

⁴⁹ Lukian. dial. mar. 8.

⁵⁰ Lukian. dial. mar. 12.

⁵¹ Lukian. dial. mar. 9.

Von bukolischer Dichtung beeinflusst werden Mythen aufgegriffen und in neuer Form präsentiert. So wird der Mythos um die Nereide Galatea und den Zyklopen Polyphem aus Sicht der Galatea erzählt, die sich von ihrer Schwester Doris aufgrund der Wahl ihrer Liebhaber verspotten lassen muss:⁵²

ΔΩΡΙΣ Καλὸν ἐραστήν, ὃ Γαλάτεια, τὸν Σικελὸν
τοῦτον ποιμένα φασὶν ἐπιμεμνημένοι σοί.

ΓΑΛΑΤΕΙΑ Μὴ σκῶπτε, Δωρί Ποσειδῶνος γὰρ υἱὸς ἐστίν,
ὅποιος ἂν ᾤ.

ΔΩΡΙΣ Τί οὖν; εἰ καὶ τοῦ Διὸς αὐτοῦ παῖς ὢν ἄγριος
οὕτως καὶ λάσιος ἐφαίνετο καὶ, τὸ πάντων ἀμορφό-
τατον, μονόφθαλμος, οἷε τό γένος ἂν τι ὀνῆσαι
αὐτὸν πρὸς τὴν μορφήν;

DORIS: Dein schöner Galan, Galatea, dieser sizilianische Schäfer, soll ja, wie man sagt, rasend in dich verliebt sein.

GALATEA: Spotte nicht, Doris; er mag sein, wie er will, so ist er doch ein Sohn Poseidons.

DORIS: Ei was! Und wenn er sogar Zeus' Sohn wäre, so wild und struppicht wie er aussieht und, was noch das Häßlichste ist, mit dem einzigen Aug' über der Nase, was würde eine noch so erlauchte Herkunft an seinem Aussehen ändern?⁵³

Auch die Episoden um die Ankunft der Io in Ägypten und der Raub der Europa weisen Einflüsse bukolischer Dichtung auf.⁵⁴ Ebenfalls in neuer Form werden Mythen aus den homerischen Epen präsentiert. So wird die List des Odysseus gegenüber Polyphem von ebendiesem seinem Vater Poseidon erzählt, der ihn wiederum für seine Blindheit bemitleidet.⁵⁵ Eine Nereide erzählt ihrer Schwester wie Eris unter Hera, Athena und Aphrodite die Zwietracht sät,⁵⁶ die letztendlich zum Ausbruch des trojanischen Krieges führt. Und grausame Schlachtszenen aus der Ilias werden aufgegriffen und quasi verniedlicht dargestellt.⁵⁷

Durch die komödiantisch wirkenden Dialoge entblößt Lukian Ungereimtheiten und Widersprüche der Mythen und regt den kundigen Leser – oft nur durch Anspielungen – zum Nachdenken

⁵² Lukian. dial. mar. 1, 1,1-8 (alle Textstellen nach Bartley 2009 zitiert).

⁵³ Übersetzung nach Seel 1967, 63.

⁵⁴ Bartley 2009, 9 f.

⁵⁵ Lukian. dial. mar. 2.

⁵⁶ Lukian. dial. mar. 5.

⁵⁷ Lukian. dial. mar. 11.

an. Als ein Beispiel hierfür kann Dialog 9 dienen, in dem Poseidon die Nereiden bittet, die Leiche der Helle an Land zu bringen und Amphitrite ihren Unmut darüber, dass das Mädchen sterben muss, während sie später die böse Stiefmutter Ino zum Gefallen des Dionysos retten müssen, nicht zurückhalten kann.⁵⁸

Allen Gesprächen der *Dialogi marini* ist darüber hinaus gemein, dass Lukian in ihnen das Bild einer idyllischen, heiteren aber auch wundersamen Welt im und am Meer schafft, in der banale Themen und Vergnügungen an der Tagesordnung sind. Obgleich durch die Zankereien der Gottheiten auf den ambivalenten Charakter der Meerwesen angespielt wird, steht doch ganz klar im Vordergrund, den Leser in die idyllische Landschaft und heitere Atmosphäre zu versetzen, um vor diesem Hintergrund die satirischen Gespräche zu inszenieren. Dies findet seinen Höhepunkt im letzten Dialog, in dem Zephyros dem zu diesem Zeitpunkt anderweitig beschäftigten Notos vom Raub der Europa durch Zeus erzählt. Nachdem Lukian den Akt des Raubes vom Strand an sich in altbekannter Manier aufbereitet hat, folgt darauf eine ganz neue Darstellung der Entführung über das Meer:⁵⁹

ΝΟΤΟΣ Ἡδὺ τοῦτο θέαμα εἶδες, ὦ Ζέφυρε, καὶ
ἐρωτικόν, νηχόμενον τὸν Δία καὶ φέροντα τὴν
ἀγαπωμένην.

ΖΕΦΥΡΟΣ Καὶ μὴν τὰ μετὰ ταῦτα ἡδίω παρὰ πολὺ, ὦ
Νότε ἥ τε γὰρ θάλασσα εὐθὺς ἀκύμων ἐγένετο καὶ
τὴν γαλήνην ἐπισπασαμένη λείαν παρεῖχεν ἑαυτήν,
ἡμεῖς δὲ πάντες ἡσυχίαν ἄγοντες οὐδὲν ἄλλο ἢ
θεαταὶ μόνον τῶν γιγνομένων παρηκολουθοῦμεν,
Ἔρωτες δὲ παραπετόμενοι μικρὸν ὑπὲρ τὴν
θάλασσαν, ὥς ἐνίστε ἄκροις τοῖς ποσὶν ἐπιψαύειν
τοῦ ὕδατος, ἡμμένας τὰς δᾶδας φέροντες ἥδον ἅμα
τὸν ὑμέναιον, αἱ Νηρείδες δὲ ἀναδῦσαι παρίππευον
ἐπὶ τῶν δελφίνων ἐπικροτοῦσαι ἡμίγυμνοι τὰ
πολλά, τό τε τῶν Τριτῶνων γένος καὶ εἴ τι ἄλλο
μὴ φοβερὸν ἰδεῖν τῶν θαλασσίων ἅπαντα περιεχό-
ρευον τὴν παῖδα. ὁ μὲν γὰρ Ποσειδῶν ἐπιβεβηκώς

⁵⁸ Lukian. dial. mar. 9 (bei Bartley 2009 6), 1,8-2,3

⁵⁹ Lukian. dial. mar. 15, 3,1-4,2. Dazu auch Bartley 2009, 166-176.

ἄρματος, παροχουμένην τὴν Ἀμφιτρίτην ἔχων,
 προῆγε γεγηθὼς ὁδοποιῶν νηχομένῳ τῷ ἀδελφῷ.
 ἐπὶ πᾶσι δὲ τὴν Ἀφροδίτην δύο Τρίτωνες ἔφερον
 ἐπὶ κόγχῃς κατακειμένην, ἄνθη παντοῖα ἐπιπάτ-
 τουσαν τῇ νύμφῃ. ταῦτα ἐκ Φοινίκης ἄχρι τῆς
 Κρήτης ἐγίνετο. ...

NOTOS: Das muss ja wirklich ein reizender und überaus sinnenfroher Anblick gewesen sein, was du da mitangesehen hast. Zeus höchstpersönlich übers Meer schwimmend und sein geliebtes Mädchen auf dem Rücken tragend!

ZEPHYROS: Wohl, wohl; aber was dann kam, Notos, war bei weitem noch reizender. Denn im Nu wurde das Meer wogenlos und breitete heiteren Glanz und schimmernde Ebene über sich aus. Wir anderen alle hielten den Atem an und folgten als bloße Zuschauer in einiger Entfernung nach. Vor ihnen her flog eine Menge Erogen, so nah über dem Meer, dass ihre Fußspitzen zuweilen am Wasser hinstreiften, mit brennenden Fackeln in der Hand und dabei das Brautlied singend; die Nereiden tauchten aus dem Wasser auf und ritten, meist halb nackt, auf Delphinen zu beiden Seiten nebenher und klatschten vor Freude in die Hände. Auch das Volk der Tritonen und was sonst so an Meeresbewohnern nicht schreckenerregend zum Anschauen ist, tanzte im Reigen um das Mädchen herum; ja Poseidon selbst hatte seinen Wagen bestiegen und fuhr, mit Amphitrite an seiner Seite, fröhlich vor ihnen her, um seinem schwimmenden Bruder gleichsam den Weg zu bahnen. Und damit nichts fehlte, trugen noch zwei Tritonen die Liebesgöttin, welche, lieblich gelagert auf eine Muschel, alle Arten von Blumen auf die Braut herabstreute. Dies dauerte in einem fort, vom phönizischen Gestade bis nach Kreta. ...⁶⁰

Lukian beschwört das Bild eines Zuges aller bekannten Meerwesen herauf, die Zeus und Europa auf ihrer Reise nach Kreta begleiten. Die Beschreibung erinnert so stark an die Darstellung eines Meerthiasos, dass man vermuten könnte, er hätte bei der Erstellung der Szene einen solchen vor Augen gehabt. Die Hypothese, dass Lukian in Bezug auf seine Dialoge nicht nur von den genannten Quellen beeinflusst wurde, sondern auch von der zeitgenössischen Kunst, ist nicht neu.⁶¹ Da er vor seiner Laufbahn als Rhetoriker, Schriftsteller und wandernder Sophist eine Ausbildung zum Bildhauer angetreten hatte, waren ihm die Darstellungskonventionen durchaus bekannt.⁶² Seine Dichtung scheint das „visuelle Gedächtnis“⁶³ der Leser ansprechen

⁶⁰ Übersetzung nach Seel 1967, 85 f.

⁶¹ Bartley 2009, 6-9; Amedick 2004, 19 f. 26 geht sogar so weit zu behaupten, dass Lukian in den Dialogen nicht nur auf Werke der antiken Literatur, sondern eben auch Kunst anspielt und sie wie Kommentare oder Bildbeschreibungen zu den Bildern gelesen werden können. Ähnlich auch Seel 1967, 245.

⁶² s. Anm. 39.

⁶³ Amedick 2004, 20.

zu wollen, um bestimmte Bilder hervorzurufen. Dabei bedient er sich gängiger ikonographischer Motive, die aus Darstellung in allen Kontexten bekannt waren:⁶⁴ Noch vor der oben zitierten Stelle aus Dialog 15 lässt er Zephyros beschreiben, wie Europa auf dem Rücken des Stieres sitzt:⁶⁵

ΖΕΦΥΡΟΣ ... ὥς δὲ τοῦτο ἐγένετο, δρομαῖος μὲν ὁ
 Ζεὺς ὥρμησεν ἐπὶ τὴν θάλασσαν φέρων αὐτὴν καὶ
 ἐνήχετο ἐμπεσών, ἥ δὲ πάνυ ἐκπλαγῆς τῷ πράγ-
 ματι τῇ λαιᾷ μὲν εἵχετο τοῦ κέρατος, ὥς μὴ
 ἀπολισθάνοι, τῇ ἐτέρᾳ δὲ ἠνεμωμένον τὸν πέπλον
 συνεῖχεν.

ZEPHYROS: ... Aber kaum merkte Zeus, dass sie fest saß, da trabte er los, lief dem Meere zu und schwamm mit ihr davon. Das gute Mädchen, hellauf entsetzt über das, was da geschah, klammerte sich mit der linken Hand an einem seiner Hörner an, um nicht herabzurutschen, und mit der anderen hielt sie ihr Gewand zusammen, das in die Luft hinausflatterte.⁶⁶

Das Bild, das Lukian hier heraufbeschwört, entspricht exakt der bekannten Darstellungen der Europa auf dem Stier – von der Armhaltung bis hin zur Velificatio des Gewandes.⁶⁷ Auch andere Elemente des beschriebenen Zuges über das Meer sind in dieser Form bekannt: Nereiden, die auf Delphinen reiten⁶⁸, Poseidon und Amphitrite im Wagen⁶⁹ und Aphrodite in der Muschel⁷⁰ lagernd sowie getragen von Tritonen. Lukian muss die Motive nicht weiter ausführen, da sich bei ihrer Erwähnung die bekannten Bilder einstellen.⁷¹ Der Topos der Meerwesen als Sinnbild einer heiteren Atmosphäre hat somit sowohl in der Literatur als auch in den Bildern bestand.

Eine Weiterentwicklung dieses Topos stellt der Aspekt der Badefreuden am Meer dar.⁷² Einige Quellen lassen auf eine erotisch aufgeladene Stimmung schließen, die mit dem Baden an sich und insbesondere vor der Kulisse einer Meereslandschaft verbunden wurde und die durch die

⁶⁴ Amedick 2004 untersucht dies für die Gesamtheit der Götter- und Meergöttergespräche und in konkretem Bezug zu den Mosaiken in Zeugma, einer Stadt, die nicht weit entfernt von Lukians Heimat Samosata entfernt liegt. Die Ergebnisse lassen sich aber ebenso auf andere Darstellungen der folgenden Motive übertragen.

⁶⁵ Lukian. dial. mar. 15, 2,8-13.

⁶⁶ Übersetzung nach Seel 1957, 85.

⁶⁷ Amedick 2004, 24 mit genauen Angaben von bekannten Darstellungen.

⁶⁸ Wie es z.B. auch auf dem Kasten Kat.-Nr. 51 der Fall ist.

⁶⁹ Amedick 2004, 25 Anm. 33. 34 mit genauen Angaben von bekannten Darstellungen.

⁷⁰ Amedick 2004, 25 Anm. 37 in Bezug auf das Mosaik in Zeugma. Ansonsten Untersuchungen zu diesem Motiv in Kapitel 3.5.1.

⁷¹ Amedick 2004, 25.

⁷² Griffin 1985, 88-111; Zanker – Ewald 2004, 128 f.

Beschreibung schöner, nackter Nereiden Ausdruck fanden. Der Strand wird zum „Ort erotischer Abenteuer“⁷³, was einige Autoren auch verfluchen, da sie um den Verlust ihrer Liebschaften fürchten:⁷⁴

multis ista dabunt litora discidium,
litora quae fuerunt castis inimica puellis:
ah pereant Baiae, crimen amoris, aquae!

Vielen hat schon dieser Strand Anlass zur Scheidung gebracht, dieser Strand, der immer den züchtigen Frauen nur fremd war. Fluch darum Baiaes Bad, das sich an Amor vergeht!⁷⁵

Die Schönheit des Meeres und seiner Landschaft sowie die heitere Atmosphäre konnten somit Hintergrund für bestimmte Themen werden. Mit dem Meer und seinen Bewohnern wurden schöne Landschaften, ein Ort der Ruhe und eine heitere Atmosphäre assoziiert, was durch die entsprechenden Bilder ins alltägliche Leben übertragen werden konnte. Das alles konnte durch bestimmte Aspekte nuanciert werden, sodass sich das Thema für viele Kontexte eignete und sicherlich auch jedem seinen eigenen Interpretationsspielraum ließ. Wie sich dies auf die Darstellungen der Meerwesen auf römischen Sarkophagen übertragen lässt, soll im folgenden Kapitel verfolgt werden.

⁷³ Schulz 2005, 196 f.

⁷⁴ Prop. 1, 11, 28-30.

⁷⁵ Übersetzung nach Schulz 2005, 197.

5. Bedeutung

Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln das der Untersuchung zu Grunde liegende Material und dessen Gliederung vorgestellt und die Bilder ikonographisch untersucht wurden, soll im Folgenden die Bedeutung der Meerwesen auf den römischen Sarkophagen geklärt werden. Der Fokus liegt dabei auf den Sarkophagen mit der Darstellung eines Meerthiasos. Denn wie noch zu zeigen sein wird, lassen die Ergebnisse zu diesem Bildthema Rückschlüsse auf die restlichen Meerwesendarstellungen auf den Sarkophagen zu.

Der Klärung der Bedeutung des Themas auf den Sarkophagen wird die Aufarbeitung der eingangs bereits angedeuteten Forschungsdiskussion zu diesem Thema vorangestellt, die seit Erscheinen von Rumpfs ASR-Band besteht. Dabei soll es nicht darum gehen, die zum Teil sehr heftig geführten Diskussionen und die Methodenkritik wiederzugeben. Es ist vielmehr das Ziel, die vorgeschlagenen Deutungsansätze und deren Argumente sowie Gegenargumente neutral aufzuführen, um in der folgenden Entwicklung eines eigenen Deutungsansatzes zu überprüfen, in wie weit diese Ansätze auf den antiken Betrachter übertragen Bestand haben.

5.1 bestehende Deutungsansätze

5.1.1 keine symbolische Bedeutung

Bereits zur Zeit der ersten Bearbeitung der Meerwesensarkophage im Rahmen der Bände der Antiken Sarkophagreliefs durch Rumpf bestand eine Meinungskontroverse um die Bedeutung der Wesen im sepulkralen Kontext. Schon im späten 17. Jahrhundert wurden Deutungen wie der Ozean als Symbol der Ewigkeit, orphische Mysterien und eine Reise über das Meer zur Insel der Seligen vorgeschlagen.¹ Obgleich Rumpf primär aufzeigen will, dass die römische Sarkophagkunst zwar von der griechischen Kunst abhängig, aber ansonsten eigenständig ist, nimmt er im Rahmen seiner ikonographischen Untersuchungen Stellung dazu und widmet einen kurzen Abschnitt der Bedeutung der Meerwesen auf den Sarkophagen: Seiner Meinung nach ist aufgrund der langen Darstellungstradition der Meerwesen keine inhaltliche Begründung notwendig, sondern ihr Erscheinen vielmehr selbstverständlich.² Die Vorstellung einer Seelenreise lehnt er mit den Argumenten ab, dass die Hauptfigur – die Seele – auf den meisten Stücken fehle, das Brustbild der Verstorbenen (in Clipeus oder Muschel) nicht als Seele zu deuten und die Reise zur Insel der Seligen schriftlich nur in griechischen Quellen klassischer

¹ Rumpf 1939, 131 mit Verweisen zur älteren Literatur mit den genannten Deutungsvorschlägen.

² Rumpf 1939, 130 f.

Zeit³ belegt sei. Da das Thema in zahlreichen Kontexten außerhalb der Grabkunst und vor allem auch in christlicher Zeit genutzt werde, sei ein mystischer bzw. religiöser Zusammenhang nicht nötig.⁴

Gleichzeitig räumt Rumpf ein, dass die Meerwesen – außer bei den „nebensächlichen Deckelfriesen“⁵ – nicht sinnlos für die Sarkophagkunst verwendet wurden. Bei Darstellungen der Aphrodite bestünde eine offenkundige Beziehung zwischen Bildschmuck und Bedeutung: Durch die Verwendung der Modefrisuren (Kat.-Nr. 172) werden offensichtlich die Eigenschaften der Göttin auf die Verstorbene übertragen. Sarkophage mit Nereiden, die die Waffen des Achill transportieren, seien sicherlich für jung verstorbene Offiziere gedacht. Des Weiteren könne eine Verbindung der Bilder zu den Toten aufgrund deren Namen wie Marinus, Marina oder Domitia Nereis geschaffen werden. Und letztlich sprächen die Fundorte wie Ostia und Puteoli als Hafenstädte für eine Verwendung von Meerwesen auf den Sarkophagen – dies sei auch auf Rom zu übertragen, da die Bewohner hier ebenfalls „maritime Interessen“⁶ verfolgen würden.⁷

5.1.2 Jenseitsvorstellungen

Wie schon angedeutet, hat der Vorschlag, dass in den Meerwesendarstellungen auf römischen Sarkophagen gewisse Jenseitsvorstellungen wiedergegeben werden, eine lange Tradition.⁸ Nachdem Rumpf diesen Vorschlag abgelehnt hatte, machte es sich B. Andreae zu Beginn der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts zur Aufgabe, dessen Argumente gestützt auf zwei weitere Verfechter seiner These zu widerlegen.⁹ Er ist generell der Überzeugung, dass Sarkophagdarstellungen innerhalb der Thematik Schifffahrt und Meer auf den Transport der Seele ins Jenseits

³ Dass dieses Argument unzutreffend ist, wird weiter unten (Kapitel 5.2.2) ausgeführt.

⁴ Rumpf 1939, 131-134.

⁵ Rumpf 1939, 133.

⁶ Rumpf 1939, 134.

⁷ Die ganze Argumentation zu den Sinnbezügen: Rumpf 1939, 133 f. Der Aspekt der Fundorte und ihrer Nähe zum Meer auch bei Nock 1946, 167. Sichtermann 1970b, 238 schreibt dazu folgendes: „...,dass... A. Rumpf die zentrale Frage nach dem `Warum`, nach dem `Sinn` auf eine Weise beantwortete, die außer ihm selbst wohl niemandem einleuchtete,...“ Eine weitere Stellungnahme zu den Vorschlägen von Rumpf folgt weiter unten (Kapitel 5.2.2).

⁸ Eine Übersicht und Literaturangaben bei Andreae 1963, 133 Anm. 14 und Brandenburg 1967, 195 f. Auch F. Cumont sah bereits zur Zeit des Erscheinens von ASR 5,1 gestützt auf neupythagoreische Vorstellungen in den Meerwesendarstellungen im sepulkralen Kontext eine Jenseitsreise symbolisiert: Cumont 1942, 166-170. Seine Ausführungen konnte aber bereits Nock 1946, 159 widerlegen, indem er darlegte, dass die Aussagen von Epitaphen zu den neupythagoreischen Vorstellungen, mit denen Cumont argumentiert, zu unterschiedlich sind, als dass sie diese speziellen Jenseitsvorstellungen wieder geben könnten. Gegen Cumont auch Brandenburg 1967, 197 f. in Bezugnahme auf Nock.

⁹ Andreae 1963, 131-162. Als seine Mitstreiter führt er O. Walter und F. Matz an: Andreae 1963, 133 f. Anm. 18. 19.

verweisen. Dass es für die Lokalisierung (Luft, Erde oder Wasser) der Insel der Seligen bzw. des Elysium keine feste Vorstellung gibt, ist für ihn unproblematisch.¹⁰

Andreae nennt als gewichtigstes Argument gegen Rumpf, dass die Vorstellung der Insel der Seligen und des Elysiums durchaus in der kaiserzeitlichen Literatur präsent ist und führt 21 Stellen für *fortunatorum insulae* aus dem Thesaurus Linguae Latinae an. Aus der Fülle dieser Angaben schließt er, dass es auch Darstellungen dieser Orte in der sepulkralen Kunst geben muss.¹¹ Des Weiteren räumt er ein, dass in der Masse der Meerwesensarkophage nur wenige deutliche Hinweise auf die Meeresfahrt des Toten bzw. seiner Seele zu finden seien. An zwei Beispielen kann er diesen Bezug aber doch festmachen: Der dargestellte Leuchtturm auf Kat.-Nr. 272 und die Fischereiszenen auf den Nebenseiten von Kat.-Nr. 184 würden Bezug auf Sarkophage mit Erotenschiffahrt nehmen, deren Hafendarstellungen wiederum als mythischer Hafen für die letzte Reise der Seele zu deuten seien.¹² Übertragen auf die anderen Sarkophage mit Meerwesen kommt er zu folgendem Schluss: „Der Meerthiasos, der ursprünglich den Verstorbenen über den Ozean zu den Inseln der Seligen geleitete, hat damit allerdings seinen offenbaren mythischen Sinn verloren, er ist nur noch ein Symbol für die letzte Fahrt des Menschen, die im Hafen des Todes endet.“¹³ Anhand weiterer Beispiele aus verschiedenen Kontexten möchte er darüber hinaus darlegen, dass es durchaus Darstellungen der Verstorbenen auf der Insel der Seligen gibt, was in Verbindung mit den Hafenszenen als Symbol für die Heimkunft nach den langen Irrfahrten des Lebens zu deuten ist.¹⁴ Die Meeresfahrt der Toten spielt für ihn somit in der Sepulkralallegorie eine wichtige Rolle und gibt den Meerwesensarkophagen einen plausiblen Sinn, der im Kern darin besteht, den Verstorbenen Ruhe, Erlösung und ein glückliches Leben im Tode zu wünschen.¹⁵

In den Meerwesensarkophagen ebenfalls eine Jenseitsvorstellung umgesetzt sieht H. Wrede. Aufgrund der Anordnung um ein zentriertes Mittelembel würden die Meerwesen aber keinen Zug oder keine Reise zeigen, sondern den Zustand im Elysium symbolisieren und quasi als Ausblick auf das, was den Verstorbenen erwartet, dienen.¹⁶ Ein wichtiger Aspekt sei dabei auch

¹⁰ Andreae 1963, 131 f.

¹¹ Andreae 1963, 134 mit den Stellen in Anm. 22.

¹² Andreae 1963, 135-139.

¹³ Andreae 1963, 139.

¹⁴ Es handelt sich um einen Kindersarkophag mit Hafenszenen im Museo Chiaramonti, ein Wandgemälde im Nymphäum eines Privathauses auf dem Caelius, ein Lünettengemälde aus einer Grabkammer am Caelius und den Hafensarkophag im Belvedere der vatikanischen Museen. Allen gemein ist eine Mittelgruppe aus zwei bis drei Personen, die beim Trankopfer dargestellt sind und in denen Andreae die Verstorbenen auf der Insel der Seligen sieht. Die komplette Argumentation: Andreae 1963, 139-159. Dies wird heftig kritisiert bei Engemann 1973, 60 f.

¹⁵ Andreae 1963, 162.

¹⁶ Wrede 1976, 153. 159. 160. 170. 174 f. Mit ähnlichen Argumenten, dass keine Bewegung und somit auch kein Zug dargestellt sei, sondern die Freude im Jenseits als Zustand: Herter 1939, 285 f.

die Wahl des Mittelembles; drei Kategorien seien hier zu nennen:¹⁷ Durch die Inschriftentafel mit Ehrungen oder durch das Porträt der verstorbenen Person in Clipeus oder Muschel getragen werde diese in die Mitte der Meerwesen gerückt. Die genannten oder ggf. durch Attribute zum Ausdruck gebrachten Tugenden würden als Eintritt ins Elysium dienen. Die Glückseligkeit im Jenseits werde so in direkten Bezug zum Toten gesetzt.¹⁸ Gorgoneia und Bäume als Mittelembles seien Symbole für ein über den Tod hinaus fortdauerndes Leben. Dreizack und Steuerruder dagegen würden auf die göttliche Beherrschung des Meeres hinweisen. Die Okeanosmaske vereine die beiden zuletzt genannten Aspekte und stehe für Lebenskraft und Schutz über den Tod hinaus.¹⁹

Bei den Sarkophagen, die durch die Anwesenheit einer Gottheit einen mythologischen Bezug aufweisen, habe diese Deutung allerdings keinen Bestand.²⁰ Hier würden die Teilnehmer des Meerthiasos als Trabanten der Gottheiten auftreten, die wiederum anhand mythologischer Identifikation den retroperspektiven Totenruhm ermöglichen. Der Aspekt des Totenruhms sei aber nur durch die Anwesenheit der Gottheit gegeben, da eine Identifikation der verstorbenen Person mit einer Nereide oder einem Triton nicht in Frage käme. Sie allein dargestellt würden nur einen Zustand symbolisieren, der mit dem Toten in Verbindung gebracht werden kann.

Von diesen beiden sehr konkreten Jenseitsvorstellungen distanziert sich J. Engemann. Er stimmt nicht mit Andreae überein, dass in den Meerwesensarkophagen Hinweise auf eine Fahrt oder einen Verbleib im Elysium zu finden sind. Symbolisch gesehen sei eine Reise zur Insel der Seligen zwar nicht gänzlich abzulehnen, aber in Grabinschriften fehle jeder Hinweis darauf.²¹ Dass es keinen Jenseitsbezug gibt, schließt er aber kategorisch aus.²² Vielmehr würden sich die Sarkophage mit Meerwesen aus ihrem mythologischen Zusammenhang heraus, der an manchen Stellen offensichtlich und bei den anderen mit ihnen verhaftet sei,²³ auf die Heroisierung des Verstorbenen beziehen. Anhand diverser Grabdekorationen, in denen Meerwesen in Verbindung zu Apotheoseszenen dargestellt sind, will Engemann nachweisen, dass eben nicht

¹⁷ Wrede 1976, 165.

¹⁸ Daher musste der Meerthiasos konkreter auf die verstorbene Person zugeschnitten werden, was wiederum die Beifiguren und Attribute der Meerwesen leisten würden. Wrede 1976, 155. 160.

¹⁹ Wrede 1976, 159.

²⁰ Wrede 1976, 154 f.

²¹ Engemann 1973, 60-62. 67.

²² Seiner Meinung nach hätten diesen Jenseitsbezug alle Darstellungen mit mythologischer Verbindung auf Sarkophagen, weswegen ihn sicherlich auch die größte Gruppe dieser aufweisen würde: Engemann 1973, 65.

²³ Offensichtlich trete dieser Zusammenhang z.B. bei Darstellungen der Nereiden mit den Waffen des Achill hervor. Wo dieser offensichtliche Zusammenhang fehle, reiche es aus, dass die Meerwesen damit verhaftet seien – wie es auch im dionysischen Thiasos geschehe, bei dem Dionysos selbst nicht anwesend sein muss: Engemann 1973, 63 f.

ein unbeschwertes Leben, sondern vielmehr der Wunsch des Verstorbenen nach mythologischer Vergöttlichung in den Meerwesensarkophagen zum Ausdruck kommt.²⁴ Das Clipeus-Motiv im sepulkralen Kontext könne nicht mit der Bedeutung, die es im öffentlichen Raum hat, in Verbindung gebracht werden. Auf den Sarkophagen stünde es immer für eine Apotheose und müsse verwendet werden, da sich die mythischen Wesen im Meerthiasos nicht für eine Porträtangleichung eignen würden.²⁵ Diese Deutung kommt für Engemann aber nicht für den gesamten Zeitraum der Sarkophagproduktion in Frage. Im Zuge der aufkommenden Serienproduktion im ausgehenden 2. Jhd. sei die oben genannte Vorstellung im Bewusstsein der Hersteller und Käufer zurückgegangen und es sei zu einer „Sinnentleerung und Neutralisierung“²⁶ gekommen, auf deren Grundlage sich die Sarkophage später auch für Christen geeignet hätten.

Ca. 20 Jahre später relativiert Engemann seine Aussagen allerdings und muss einräumen, dass es Darstellungen im sepulkralen Kontext gibt, die keinen Jenseitsbezug aufweisen. Dieser sei weder in Inschriften noch in Bildern konkret zu fassen, da es unmöglich sei, zwischen literarischer Erinnerung bzw. Bildkonventionen und ernstgemeinter Jenseitshoffnung zu unterscheiden. Dennoch hält er weiter an der Möglichkeit fest, dass Bilder im sepulkralen Kontext und die Meerwesen auf den Sarkophagen auf das Jenseits und Vorstellungen davon hinweisen.²⁷

5.1.3 Bezug zur Lebenswelt

Zu den oben ausgeführten Vorstellungen eines Jenseitsbezuges, den die Meerwesen auf den Sarkophagen oder allgemein im sepulkralen Kontext darstellen sollen, gesellten sich auch kritische Stimmen, die eine Deutung als Fahrt zur Insel der Seligen oder überhaupt eine Jenseitsvorstellungen ablehnten. H. Brandenburg mahnte 1967, den christlichen Standpunkt der Interpreten nicht auf die Gesellschaft der römischen Kaiserzeit zu übertragen: Es müsse nicht zwingend Jenseitsvorstellungen gegeben haben.²⁸ Die Deutung mit diesen konkreten religiösen Vorstellungen entbehre einer repräsentativen Quellenlage, da z.B. die von Andreae angeführten Stellen nicht aussagekräftig seien. Die überwiegend aus republikanischer Zeit stammenden Quellen seien nicht passend, würden poetische Klischees und Bilder wiedergeben oder naturwissenschaftliche Untersuchungen zur Lokalisierung der Inseln darstellen. Hinweise auf eine konkrete Jenseitsvorstellung böten sie dagegen nicht.²⁹ Durch eigene Quellenforschung kann

²⁴ Engemann 1973, 64 f. 67.

²⁵ Engemann 1973, 65 f. Vgl. dazu auch die Argumentation von Wrede 1976, 154 f. (oben ausgeführt).

²⁶ Engemann 1973, 67 f.

²⁷ Engemann 1996a, 301-309. Engemann 1996b, 437 f.

²⁸ Brandenburg 1967, 202. 242 f.

²⁹ Brandenburg 1967, 197. 200-204. Daraus schließt er, dass Rumpfs Behauptung in Bezug auf die Quellenlage (s.o. Anm. 4) durchaus berechtigt ist.

Brandenburg nur herausarbeiten, dass der einzige fassbare Jenseitsglaube der ist, dass die Seele an den Himmel, zu den Sternen oder ganz allgemein an den Äther versetzt wird – ein Glaube an die Insel der Seligen sei nicht nachzuweisen. Zudem fehle die Seele auf den Sarkophagen und die Anordnung der Meerwesen im Meerthiasos auf die Mitte ausgerichtet widerspreche einem zielgerichteten Transport ins Elysium.³⁰

Einem eigenen Deutungsansatz nähert sich Brandenburg über die wenigen Darstellungen auf den Sarkophagen mit konkretem mythologischem Bezug an. Die Sarkophage mit den Nereiden, die die Waffen des Achill transportieren, würden den Trost in Bezug auf Achill thematisieren;³¹ bei Darstellungen der Aphrodite in der Muschel müsse man die Eigenschaften der Göttin auf die verstorbene Person übertragen.³² Für diese Themen sei eine Entmythologisierung zu erkennen, die sich dem dekorativen Schema des Meerthiasos unterordne, und schlussendlich stünde nur noch das heitere Treiben auf dem Meer im Vordergrund.³³ Damit würde konkret Bezug auf das Leben des Verstorbenen genommen und nicht auf ein Leben danach, wofür es keine konkreten Vorstellungen gegeben hätte.³⁴ Diese Deutung könne durch den inschriftlich belegten Aspekt, dass der Tod dem „Ende aller Mühen und Lasten“ und der „Befreiung von *cura*, *labor* und *negotium*, vom Getriebe des Lebens“³⁵ bedeute, erweitert werden. Auch die im Meerthiasos mitgetragenen Mittelembleme könnten der Hauptaussage des heiteren Treibens auf See weitere Aspekte hinzufügen: Das Clipeus-Motiv, welches in Anlehnung an Ehrenschilder im öffentlichen Kontext zu sehen sei, stelle die Ehrung und das Lob des Toten dar. Andere Embleme könnten die Sorge um die Grabesruhe ausdrücken oder schützende Intentionen haben.³⁶

In eine ähnliche Richtung geht die Deutung von P. Zanker, der die Meerwesensarkophage als Sarkophage mit mythischem Personal, die keine Handlungen, sondern Zustände schildern, charakterisiert. Der Zug der Meerwesen werde auf ein ruhiges und heiteres Dahintreiben reduziert, welches einen Glückszustand oder eine Glücksvision ohne konkreten Anlass transportiere.³⁷ Da die Bilder von Meerwesen in der Alltagswelt der römischen Gesellschaft omnipräsent sind, sieht Zanker den Bezug eben dieser Bilder auf Sarkophagen in erster Linie im Hier und Jetzt, obgleich es nicht auszuschließen sei, dass die Darstellungen sowohl retro- als auch prospektiv

³⁰ Brandenburg 1967, 204-206.

³¹ Brandenburg 1967, 209-213.

³² Brandenburg 1967, 213-221.

³³ Brandenburg 1967, 218. 221-223. In Bezug auf die Argumentation von Andreae würden die Szenen aus der Erotenschiffahrt als bukolische Szenen diese Idylle betonen und die Aussage nur noch mehr hervorheben: Brandenburg 1967, 237-242.

³⁴ Brandenburg 1967, 243 f.

³⁵ beide Zitate und die Ausführung der Argumentation: Brandenburg 1967, 221.

³⁶ Brandenburg 1967, 242 – diese Deutung mache auch eine Verwendung in christlicher Zeit unproblematisch und lasse sich gut auf andere Kontexte übertragen.

³⁷ Zanker – Ewald 2004, 117. 121.

gemeint sein können. Die verstorbene Person sei aus einem Leben mit solch glücklichen Momenten, wie sie im Meerthiasos dargestellt seien, herausgerissen worden und man wünsche ihm diese ebenfalls darüber hinaus. Eine Deutung des Todes als Ende aller Mühen und Lasten schließt er somit aus.³⁸ Details oder Beifiguren könnten diese Glücksvision betonen oder präzisieren bzw. konkrete Erinnerungen aus dem Leben der verstorbenen Person mit einbeziehen: Musik und Gesang, Familienidylle, Erosen usw. Hierdurch hätte man den Wesen außerdem menschlichere Züge verliehen, um das „Gleichnis für glückliches Leben eingängiger zu gestalten“.³⁹ Die Mittelembelme könnten zusätzlich das Totenlob (Inschriften, Porträts sowie Identifizierung mit Aphrodite), das Wasser als ein von Göttern beherrschtes Element (Okeanos oder Poseidon) oder den Grabschutz (Gorgoneia mit apotropäischen Charakter) hervorheben.⁴⁰

Zanker hingegen sieht diese Glücksvision in dem seiner Meinung nach eigentlichen Hauptthema der Meerwesendarstellungen begründet: Die Liebe und (unerfüllte) Liebessehnsucht zwischen Nereide und Triton und somit das Verliebtsein in einer glücklichen Welt.⁴¹ Bestätigt sieht er dies zum einen im bereits vorgestellten literarischen Topos der Badefreuden und erotischen Stimmung am Meer.⁴² Darüber hinaus nehme die zentrierte Komposition der Sarkophage dem Zug der Wesen seine Bewegung und erlaube den Fokus auf die einzelnen Paare. Der Kontrast zwischen den monströsen Tritonen und schönen Nereiden unterstreiche die heitere Atmosphäre und steigere den erotischen Reiz der Darstellungen – die Liebeständelei der ungleichen Paare rücke klar in den Vordergrund.⁴³ S. Muth geht sogar so weit, in den Meerwesendarstellungen und konkret in der Darstellung von Nereide und Triton den Ausdruck sexueller Gier als bewusst konzipierte Gegenwelt zu gesellschaftlichen Gepflogenheiten zu sehen. Der Meerthiasos mache, losgelöst von mythologischen Zusammenhängen, in der Kaiserzeit eine Erotisierung durch, wofür das erotische Spiel zwischen Nereide und Triton in verschiedenen Ausformungen stünde.⁴⁴ Durch die Nacktheit und Posen der Nereiden impliziert kämen ihnen und damit im übertragenen Sinne den Frauen, entgegen der gängigen Vorstellungen, die „aktive Rolle im Artikulieren von Begierde und Lebenslust“⁴⁵ zu. Obgleich Muth ihre Untersuchungen

³⁸ Zanker – Ewald 2004, 128. 133.

³⁹ Zanker – Ewald 2004, 124 f.

⁴⁰ Zanker – Ewald 2004, 126 f.

⁴¹ Zanker – Ewald 2004, 121-124. Auf seine und Ewalds Ausführungen dazu wurde schon im Kapitel zur Ikonographie Bezug genommen sowie eine Ablehnung dieser Meinung angedeutet, da in der Ikonographie von Nereide und Triton auf den Sarkophagen eben nicht die Erotik oder Liebe im Vordergrund steht. An dieser Stelle soll vorerst nur der Deutungsvorschlag von Zanker ohne weitere Wertung angeführt werden. Ob dieser Bestand haben kann, wird unten (Kapitel 5.2.2) untersucht.

⁴² Zanker – Ewald 2004, 128 f. Auch hier gelten die genannten Hinweise aus Anm. 40: Ob dieser Topos im sepulkralen Kontext vordergründig verwendet wurde, gilt es noch zu untersuchen.

⁴³ Zanker – Ewald 2004, 120 f. 125 f.

⁴⁴ Muth 2000, 469-472. 481-483.

⁴⁵ Muth 2000, 476.

und Ergebnisse auf die Darstellungen von Meerwesen in allen Kontexten bezieht, sieht Zanker diese Aussage vor allem für die Sarkophage bestätigt, da sie gerade hier in der Regel ohne mythologischen Zusammenhang auftreten würden und nicht hinter einer Göttin oder einem Gott zurückstehen müssten. Der Fokus liege somit ganz klar auf der Beziehung zwischen Nereide und Triton,⁴⁶ die in der heiteren Atmosphäre des Meerthiasos eine erotische Grundstimmung und Glücksvision mit den oben genannten Intentionen hervorrufe. Symbolische Bezüge darüber hinaus könnten durch die Reliefs nicht nachgewiesen werden, weswegen es auch für Christen unproblematisch gewesen sei, die Bilder für ihre Sarkophage zu nutzen.⁴⁷

5.2 eigener Deutungsansatz

Entgegen Rumpfs Behauptung wurden die Meerwesen sicherlich nicht allein aufgrund ihrer langen Darstellungstradition auf römischen Sarkophagen abgebildet. Die Bedeutung des Themas scheint – wie bereits die oben aufgeführte Diskussion zeigt – vielschichtig und erschließt sich nicht direkt durch den Bezug zu einem konkreten Mythos. Zur Entwicklung eines eigenen differenzierten Deutungsansatzes ist es daher notwendig, nach der Ausführung der bisher vorgeschlagenen Interpretationen zur Bedeutung der Meerwesen im sepulkralen Kontext einen Schritt zurück zu gehen und zuerst auf Grundlage der im Rahmen dieser Arbeit zusammengetragenen Ergebnisse eine Deutung der Bilder vorzunehmen. Wie durch Sichtermann festgelegt, gilt es erst den gegenständlichen Inhalt der Darstellungen – die Deutung – zu klären.⁴⁸ Danach ist es möglich, zu entscheiden, ob aus heutiger Sicht ein Sinngehalt der Darstellungen – entspricht der Interpretation der Bilder – für den antiken Betrachter ausgemacht oder vielmehr fest definiert werden kann. Durch Gliederung in diese beiden Betrachtungsebenen⁴⁹ kann zusätzlich mit der nötigen Distanz zu den oben angedeuteten Forschungskontroversen im 20. Jahrhundert ein Gesamtbild zur Bedeutung der Meerwesen auf römischen Sarkophagen entwickelt werden.

⁴⁶ Zanker – Ewald 2004, 130. 132.

⁴⁷ Zanker – Ewald 2004, 127 f. 131. Seiner Meinung nach nehmen die Christen keinen Anstoß an den erotischen Bildern, da es mehr um die Aussage der heiteren Atmosphäre ginge, die sich zu der Zeit schon fest etabliert habe.

⁴⁸ Sichtermann 1970b, 233 f. Sichtermann stellt in seinem Artikel zur Deutung und Interpretation der Meerwessensarkophage generelle Richtlinien auf, die bei der Deutung des Themas Anwendung finden sollen. Selbst führt er die Schritte aber nicht aus, sondern belässt es nur bei Andeutungen.

⁴⁹ Sichtermann 1970b, 234 Anm. 49 nennt sogar vier Sinnschichten, wobei die beiden hier genannten Ebenen der ersten und vierten entsprechen (gegenständlicher und sinnhafter Gehalt). Die beiden anderen Sinnschichten werden bei der Untersuchung ausgeklammert: Zu benennende Spezialfälle (2. Sinnschicht) gibt es nicht, es handelt sich vielmehr um die noch auszuführende Nuancierung der Aussagen. Die bei der Originalfindung des Motivs anzunehmende allegorische oder symbolische Deutung (3. Sinnschicht – laut Plinius der Seethiasos des Skopas) ist zum einen schwer zu rekonstruieren, da die ikonographischen Untersuchungen die lange Tradition der Motive aufzeigen. Zum anderen konnte herausgearbeitet werden, dass sich die Motive gerade in hellenistischer Zeit so veränderten, dass ein Rückbezug auf die Entstehungszeit nicht sinnvoll erscheint.

5.2.1 Erklärung des gegenständlichen Inhaltes

Der Ausgangspunkt für die Klärung des gegenständlichen Inhaltes wird – wie oben schon angedeutet – der Meerthiasos sein. Über dieses Thema und seine Deutung sind im Folgenden ebenfalls die anderen Themen zu erklären. Bereits im Kapitel zur Ikonographie wurden Untersuchungen zum Zug der mythischen Wesen über das Meer angestellt. Aus diesen Ergebnissen lässt sich als wesentlich für die Deutung auf den Sarkophagen Folgendes zusammenfassen: Dargestellt ist ein Zug aus Nereiden und Tritonen, der sich von beiden Seiten der Kastenfront aus auf den Betrachter zu bewegt. Perspektivisch muss es sicherlich so gesehen werden, dass der Zug aus zwei Reihen bestehend von hinten aufgeklappt wurde und sich so die beiden Reihen auf den Kästen aufeinander zu zu bewegen scheinen.⁵⁰ Dies verdeutlicht auch der Kasten Kat.-Nr. 144, auf dem Poseidon mittig auf seinem Gespann aus den Wogen auftaucht: Das Vierergespann teilt sich auf und sprengt nach links bzw. rechts, sodass der Blick auf Poseidon im Wagen frei wird. Diese Komposition wird allerdings im 3. Jhd. im Zuge der Schematisierung des Meerthiasos aufgebrochen. Voneinander weg schwimmende Gruppen lassen den Eindruck eines zielgerichteten Zuges verblassen, sodass die einzelnen Gruppen aus Nereide und Triton oder anderem Meermischwesen in den Vordergrund treten. Das Motiv des Gegenstandes, der dem Betrachter mittig entgegengetragen wird, bleibt allerdings bestehen und wird schließlich die Regel. Im 2. Jhd. kommen auch Exemplare vor, die einen Zug ohne Fokus auf den Betrachter zeigen (z.B. Kat.-Nr. 67), sie setzen sich aber nicht durch. Ab Ende des 2. Jhd. wird dem Betrachter von den vorausschwimmenden Tritonen ein Gegenstand zur Ehrung des Toten – Inschrift oder Porträt – entgegen getragen. Ebenfalls möglich sind andere Symbole wie ein Gorgoneion oder die Okeanosmaske – diese auch schon früher als Porträts. Auch Aphrodite oder Poseidon können Teil des Meerthiasos sein und für einen Vergleich der verstorbenen Person mit eben diesen Göttern und ihren Eigenschaften dienen.

Die Stimmung im Meerthiasos ist vergnügt und beschwingt. Die Wesen ziehen sorglos und vertieft in ihr Treiben über das Meer; ein konkreter Anlass ist nicht zu erkennen. Die Nereiden sind durch ihre Posen und Gewandmotive an Aphrodite angeglichen und werden so als schöne, junge Mädchen charakterisiert. Sie reiten auf den Tritonen, die in verschiedenen Darstellungsformen wie jung oder alt, schön oder ansatzweise monströs dargestellt sein können. Oder die Nereiden schwimmen neben Meerstieren, zu denen sie eine gewisse Zuneigung ausdrücken können. Beifiguren unterstreichen die Heiterkeit des Zuges oder geben ihr gewisse Nuancen: Erogen als Trabanten der Aphrodite passen sehr gut in den Kontext des Meeres. Sie können in

⁵⁰ So sieht es auch Sichtermann 1970b, 226-228. Ähnlich auch Engemann 1973, 61.

den Fluten mit Delphinen oder anderen Meerwesen spielen, in kleinen Booten fahren oder die Nereiden und Tritonen umflattern und sich an ihren Tätigkeiten beteiligen. Allein auf Kat.-Nr. 117 tragen sie konkrete Attribute mit sich: Fackeln und Girlanden, die auf Liebe hinweisen und die Feierlichkeit der Prozession hervorheben sollen. Knaben oder Kleinkinder (z.B. Kat.-Nr. 33, 79, 119, 125, 127, 131, 178, 182 und 201) heben die muntere Stimmung in eine familiäre Atmosphäre. Musikinstrumente oder vielmehr das Spielen dieser ergänzen das Ganze um den musischen Aspekt oder können einen Bezug zur verstorbenen Person herstellen.⁵¹

Wie die ikonographischen Untersuchungen aufgezeigt haben unterliegt der Meerthiasos ab dem 3. Jhd. einer gewissen Schematisierung. Es bilden sich feste Motive, die in zwei übergreifenden Variationen kombiniert werden können.⁵² Die Heiterkeit und fröhliche Stimmung bleibt den Bildern aber erhalten. In dieser Zeit werden die zwar auch vorher schon verwendeten Züge von Meerwesen und Delphinen beliebter, bis sie am Ende des 3. und im gesamten 4. Jhd. die Meerwesendarstellungen auf römischen Sarkophagen dominieren. Die eher dekorative Verwendung der Meerwesen, die sich in Zügen meist auf eine mittig platzierte Inschriftentafel zu bewegen, wirkt wie eine Verkürzung oder schlichtere Version des Meerthiasos. Aber auch sie kommen zusammen, um die Ehrung einer verstorbenen Person – die Inschrift – zu rahmen oder sie zu begleiten. Der Eindruck der vergnügten Atmosphäre des Meerthiasos lässt sich somit auch auf diese Darstellungen übertragen. Darüber hinaus stehen sie durch die bereits erwähnte Kombinationsvielfalt⁵³ noch viel mehr als der Meerthiasos für das Wundersame der Meereswelt. Genauso ist es für die Darstellung von Eroten auf Meerwesen zu beobachten: Sie bilden einen eigenen Zug, der in der Aussage aber dem Meerthiasos gleich kommt. Wie bereits ausgeführt werden sie überwiegend für die Sarkophage von Kindern verwendet und spielen dabei die Rollen der Nereiden (z.B. Kat.-Nr. 100 und 356) und auch der Götter (Kat.-Nr. 25, 26 und 48), sodass die Stimmung des ursprünglichen Meerthiasos einen kindlichen Anklang bekommt. Auch der einzelnen und großformatigen Verwendung von Meerwesen auf Nebenseiten bleibt die Konnotation des Meerthiasos anhaften. Dadurch sind die Meerwesendarstellungen gut und vielfältig mit anderen Themen verknüpfbar; die Züge der Meerwesen und Delphine schmücken

⁵¹ So tragen die Bildnisse der verstorbenen Frauen auf Kat.-Nr. 182 und 183 ebenfalls Musikinstrumente mit sich und werden somit mit der Schönheit und musischen Begabung der Nereiden in Verbindung gebracht, was auch die Gewänder und Velificatio in der Muschel bestätigen können.

⁵² Siehe Kapitel 3.1.3.

⁵³ Siehe Kapitel 3.2.

Deckel von Sarkophagen, deren Kästen Darstellungen aus allen thematischen Bereichen zeigen.⁵⁴ Dies gilt auch für die Eroten auf den Meerwesen und die Meerwesen allein; die mythischen Wesen verbildlichen durch ihre Züge einen heiteren und sorglosen Zustand, in dessen Rahmen weitere Symbole mit bestimmten Aussagen eingesetzt werden konnten.

5.2.2 Erklärung des Sinngehaltes

Der oben beschriebene gegenständliche Inhalt der Sarkophage mit Meerwesendarstellungen zeigt, dass diese nicht sinnlos verwendet, sondern ganz explizit genutzt wurden, um bestimmte Aussagen in Szene zu setzen. Der Meerthiasos und daraus abgeleitet auch die anderen Meerwesendarstellungen beschreiben wie ausgeführt einen Zustand der Glückseligkeit, Heiterkeit und Sorglosigkeit.⁵⁵ Dies haben die Darstellungen mit dem dionysischen Thiasos gemein, dessen Vorbildfunktion für die Meerwesen bereits erläutert wurde.⁵⁶ Der dionysische Thiasos ist auf römischen Sarkophagen ebenfalls sehr häufig abgebildet – es sind knapp mehr Stücke bekannt als für die Meerwesen.⁵⁷ Dafür ist die Laufzeit des Themas kürzer; die Produktion der dionysischen Sarkophage ging zu Beginn des 4. Jhd. stark zurück und endete kurz danach ganz.⁵⁸ Während der Zug des Gefolges von Dionysos sehr stark auf eben diesen ausgerichtet ist, tritt die Ausrichtung auf eine Gottheit im Meerthiasos zurück⁵⁹ – es ist noch nicht einmal deutlich, wessen Gefolge (Aphrodite, Okeanos oder Poseidon) die Meerwesen genau darstellen sollen. Der ruhige und ggf. von melodischen Instrumenten begleitete Zug steht im starken Kontrast zu dem lauten und zügellosen Thiasos des Dionysos. Diese Gegensätze ließen sich über die einzelnen Figuren, wie z.B. die rauschhafte Mänade gegenüber der schönen, gepflegten Nereide, bis in Details, wie z.B. die mitgeführten Musikinstrumente, fortführen. Somit wirkt

⁵⁴ Leider ist nur für sehr wenige Stücke eine sichere Verbindung von Kasten und Deckel überliefert, diese wenigen aber bestätigen das Bild der vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten: Der Deckel Kat.-Nr. 44 mit dem Zug von Meerwesen gehört zu einem Kasten mit einer mythologischen Szene. Der Deckel Kat.-Nr. 94 gehört zum Sarkophag der Gerontia, auf dessen Kasten Selene den schlafenden Endymion besucht. Der Sarkophagkasten zum Deckel Kat.-Nr. 103 zeigt Löwengreifen. Den Kasten zu Kat.-Nr. 287 schmücken im mittleren Bildfeld die drei Grazien. Darüber hinaus konnten die Deckel mit Zügen von Meerwesen und Delphinen zu Riefelsarkophagen gehören, die Bildnisse der verstorbenen Personen (z.B. Kat.-Nr. 288) oder Philosophendarstellungen (z.B. Kat.-Nr. 236) zeigten. Verbindungen zu christlichen Szenen (z.B. Kat.-Nr. 319), Szenen aus dem Leben (z.B. Kat.-Nr. 322 – Löwenjagd) und Jahreszeite Sarkophagen (z.B. Kat.-Nr. 324) sind ebenfalls belegt.

⁵⁵ So auch bei Brandenburg 1967, Wrede 1976 (allerdings mit Bezug auf den Zustand im Jenseits), Muth 2000 und Zanker – Ewald 2004.

⁵⁶ Diese Ausführungen und auch der hier noch folgende Vergleich der beiden Thiasoi in Kapitel 3.1. Zur Aussage der dionysischen Sarkophage Zanker – Ewald 2004, 117. 135-167.

⁵⁷ Ausgehend von den vier Bänden des Corpus für Antike Sarkophagreliefs zu den dionysischen Sarkophagen (Matz 1968. 1969. 1975) und neu dazu gekommenen Stücken nennen Koch – Sichtermann 1982, 191 eine Zahl von 420-430 Stücken.

⁵⁸ Koch – Sichtermann 1982, 191.

⁵⁹ So sind nur auf sechs Kästen (Kat.-Nr. 108, 144 und 172-175) Gottheiten direkt anwesend und dienen dann vordergründig der Übertragung ihrer Eigenschaften auf die verstorbene Person.

der Meerthiasos wie eine ruhigere, abgemilderte Form des dionysischen Thiasos. Damit und aufgrund der fehlenden Fokussierung auf eine pagane Gottheit lässt sich sicherlich die längere Verwendung des Themas bis in frühchristliche Zeit begründen.

Dieser durch den Meerthiasos ausgedrückte heitere Zustand kommt einer bukolischen Idylle sehr nah. Dies zeichnete sich bereits in den Untersuchungen zu den Meerwesen in der antiken Literatur ab:⁶⁰ Auch das Meer und die Küstenlandschaft konnten als Hintergrund für bukolische Dichtung dienen oder Erzählungen um diese Thematik wurden dort angesiedelt. Konkret verbunden sind bukolische Darstellungen mit Meerwesen auf den Sarkophagen allerdings nur dreimal: Kat.-Nr. 184 und 220 kombinieren die Darstellungen des Meerthiasos mit Fischereiszenen. Auf dem Fragment Kat.-Nr. 223 ist rechts noch ein Erot oder Knabe erhalten, der auf einem Felsen im Meer sitzt und eine Panflöte spielt. In anderen Kontexten sind solche Verbindungen allerdings viel häufiger;⁶¹ Wandmalereien und Mosaiken verbinden die mythischen Meerwesen häufig mit bukolischen Küstenlandschaften oder Fischereiszenen.

Vor dem Hintergrund dieser idyllischen Atmosphäre, die die Meerwesen heraufbeschwören, kann die verstorbenen Personen auf verschiedene Arten geehrt werden. Am häufigsten geschieht dies mittels Inschriften, die dem Betrachter entgegen getragen oder von einem Zug von Meermischwesen oder Delphinen gerahmt werden. Sie können über die gängigen Informationen⁶² hinaus Verdienste oder Tugenden des Toten nennen. Auch sehr beliebt im Meerthiasos ist die Ehrung über das Brustbild des Verstorbenen, welches in einem Clipeus oder einer Muschel von den Tritonen dem Betrachter entgegengetragen wird. Über Attribute, Gesten und Kleidung können Tugenden der betreffenden Personen dargestellt und betont werden. Entgegen Engemanns Behauptung sind diese beiden Formen der Würdigung somit ganz bestimmt aus dem Kontext der öffentlichen Ehrungen entnommen⁶³ und wurden hier sowie auch in anderen thematischen Kontexten⁶⁴ für das Totenlob verwendet.

Darüber hinaus ist auch der Vergleich der verstorbenen Person mit den mythischen Wesen und somit eine Übertragung ihrer Eigenschaften auf den Toten möglich:⁶⁵ Belegt und sinnvoll erscheint dies allerdings nur für Frauen in Bezug auf die Nereiden und deren Schönheit und ggf.

⁶⁰ Siehe Kapitel 4.2.

⁶¹ Zanker – Ewald 2004, 131 f.

⁶² Kolb – Fugmann 2008, 23 f.

⁶³ Engemann 1973, 65 f.; dagegen auch Brandenburg 1967, 225-237.

⁶⁴ Z. B. auf bukolischen Sarkophagen (Koch – Sichtermann 1982, 117 f. Kat.-Nr. 122), dionysischen Sarkophagen (Koch – Sichtermann 1982, 194 Kat.-Nr. 232), Jahreszeitensarkophagen (Koch – Sichtermann 1982, 221 Kat.-Nr. 257 und 259) und Sarkophagen mit fliegenden oder stehenden Erosen oder Viktorien (Koch – Sichtermann 1982, 238-241 Kat.-Nr. 282-289).

⁶⁵ Engemann 1973, 65 f. spricht sich dagegen aus, da sich die Wesen seiner Meinung nach nicht für eine Porträtangleichung eigneten und somit eine Identifizierung mit ihnen ausgeschlossen war. Ebenfalls der Meinung, dass

musische Begabung. Wie oben kurz angedeutet, zeigen die Muschelbilder der Kat.-Nr. 182 und 183 die verstorbenen Frauen auch mit einem Gewand, das sich in *Velificatio* hinter ihnen aufbauscht, sowie mit den gleichen Instrumenten wie die Nereiden in dem sie umgebenden Zug. Ein Vergleich außerhalb der Bildnisgestaltung wie z.B. Nereiden mit Porträtzügen oder Modfrisur sind allerdings nicht zu beobachten.

Der Aspekt des Übertragens von Eigenschaften einer Gottheit auf die verstorbene Person tritt ansonsten nur noch sehr deutlich bei den mythologischen Darstellungen, wie sie hier definiert wurden, auf. Die vier Kästen (Kat.-Nr. 172-175) mit Aphrodite in der Muschel, die im Rahmen des Meerthiasos mitgetragen wird, machen dies – wie schon an mehreren Stellen ausgeführt⁶⁶ – deutlich. Auch bei den beiden Sarkophagen mit Poseidon (Kat.-Nr. 108 und 144) könnte eine solche Intention vermutet werden, vor allem da Poseidon in einem triumphalen Motiv auf seinem Wagen stehend und aus den Wogen auftauchend gezeigt wird. Kat.-Nr. 144 scheint aber durch die Anwesenheit Amphitrites und dem Aufbau der Darstellung eher an den dionysischen Thiasos angelehnt zu sein.⁶⁷ Die anderen mythologischen Darstellungen weisen keinen Bezug zum Totenlob auf. Die Episode um Galatea und Polyphem auf dem einzigartigen Girlandensarkophag (Kat.-Nr. 10) scheint, wie schon Herdejürgen es vermutet hat, eine spezielle Bedeutung auch in Verbindung mit den anderen mythologischen Szenen in den weiteren Lünetten des Sarkophags zu haben.⁶⁸ Die Nereiden mit den Waffen des Achill könnten eine Identifizierung mit dem Heros andeuten. Plausibel ist aber auch der in den Darstellungen beinhaltete Trostgedanke, wie es bereits Brandenburg ausgeführt hat.⁶⁹

Neben der Ehrung der verstorbenen Person können andere Mittelembelme noch weitere Aspekte in die vergnügte Stimmung des Meerthiasos einbringen: Das Gorgoneion drückt wie auch in anderen thematischen Kontexten den Wunsch nach Schutz des Grabes aus.⁷⁰ Die Okeanosmaske könnte ebenfalls diesen apotropäischen Charakter haben oder aber einfach passend zur Meeresthematik die Glückseligkeit und Sorglosigkeit des Zuges noch weiter hervorheben.⁷¹

Nereide und Triton nicht für eine Identifizierung der verstorbenen Person mit ihnen in Frage kam, ist Wrede 1976, 154 f.

⁶⁶ Hier Kapitel 3.5.1 und bei Brandenburg 1967, 213-221; Wrede 1976, 154 f.; Zanker – Ewald 2004, 126 f.

⁶⁷ Ausführungen zu dieser Darstellung hier in Kapitel 3.5.2.

⁶⁸ Herdejürgen 1996, 98 Kat.-Nr. 31 Anm. 528 und hier Kapitel 3.5.4 mit Anm. 188.

⁶⁹ Brandenburg 1967, 209-213.

⁷⁰ Zanker – Ewald 2004, 126.

⁷¹ Alle Deutungsmöglichkeiten der Okeanosmaske mit Literatur in Kapitel 3.1.6.

Andere Mittelelemente wie der Delphin, der sich um einen Dreizack windet (Kat.-Nr. 65), greifen ebenfalls die Meeressymbolik auf oder sind aufgrund ihrer Einzigartigkeit (z.B. der Baum auf Kat.-Nr. 66)⁷² nicht weiter zu interpretieren.

Die Ausführungen zeigen, dass die primäre Intention der Meerwesen auf Sarkophagen die Ehrung der verstorbenen Person im heiteren und festlichen Rahmen des Meerthiasos ist. Diese Interpretation der Bilder weist einige Überschneidungen aber auch Kontroversen zu den bereits vorgebrachten und oben ausgeführten Deutungs- und Interpretationsansätzen auf. Auf Grundlage der vorangegangenen Untersuchung zur Deutung der Meerwesendarstellungen auf den römischen Sarkophagen müssen diese Ansätze daher auf ihre Gültigkeit überprüft werden, um ein Gesamtbild über die Bedeutung des Themas in diesem Kontext zu erhalten.

Die Verbindung der Meerwesen auf den Sarkophagen und allgemein im sepulkralen Kontext mit Jenseitsvorstellungen ist eine häufig vorgeschlagene aber von anderer Seite ebenso vehement abgelehnte These geworden. Die obigen Ausführungen legen die Argumente der Befürworter und auch der Gegner dar. Die Forschung zum Jenseitsglauben in der Antike macht deutlich, dass die Frage nach einer einheitlichen Vorstellung dazu nicht beantwortet werden kann.⁷³ Das römische Reich vereinte so viele Ethnien und Religionen in sich, dass die Einflüsse mannigfaltig waren und keine allgemeingültige Vorstellung vorgegeben werden konnte oder sollte. Für die Zeit der Republik und frühen Kaiserzeit lässt sich sicherlich postulieren, dass der Glaube an ein Leben nach dem Tod nicht sehr weit verbreitet war.⁷⁴ Orte wie die Unterwelt, das Elysium oder die Insel der Seligen finden zwar in Grabinschriften⁷⁵ und in der Literatur⁷⁶ Erwähnung, fungieren hier aber mehr als literarische Topoi oder eben als Reminiszenzen an literarische Werke.⁷⁷ Es existieren ebenso viele Inschriften und Schriften, die ein Leben nach dem Tod leugnen bzw. als Märchen abtun.⁷⁸ Die Erwähnung oder Anspielung auf das Totenreich darf in den Quellen also nicht direkt als Glaube daran gedeutet werden. Sie sollen vielmehr einen gewissen Bildungsanspruch demonstrieren oder auf diesem Niveau Synonyme für 'Sterben' oder die „Vergänglichkeit der irdischen Existenz“⁷⁹ darstellen.⁸⁰ Die Insel der Seligen und

⁷² Vgl. Kapitel 3.1.6 und dort besonders Anm. 126.

⁷³ Vgl. dazu z.B. Pekáry 1994a, 88.

⁷⁴ Pekáry 1994a, 102 f.

⁷⁵ Siehe z.B. Lattimore 1962, 40-42; Geist 1969, 155-163 Kat.-Nr. 405-430.

⁷⁶ Unterweltsbeschreibungen sind aus vielen Werken bekannt. Andere Erwähnung von jenseitigen Orten oben bei den Ausführungen in Kapitel 5.1.2. Insel der Seligen z.B. bei Hor. Ep. 16, 41-66 (41 f.: *nos manet Oceanus circumvagus: arva beata / petamus, arva divites et insulas*, ...).

⁷⁷ Pekáry 1994a, 92-93. Obgleich er einräumt, dass Topik und Glaube ebenfalls schwer zu unterscheiden sind.

⁷⁸ S. z.B. Geist 1969, 163-172 Kat.-Nr. 431-462. Dazu auch Pekáry 1994a, 90 f. mit Zitaten.

⁷⁹ Kolb – Fugmann 2008, 213 – in diesem konkreten Beispiel (Kat.-Nr. 56 – CIL VI 10097=33960) eine Reminiszenz an Ov. am. 3, 9, 59 f.

⁸⁰ Pekáry 1994a, 94; Kolb – Fugmann 2008, 10 f.

das Elysium können zudem wie eine Art Gegenwelt auch als Rückzugsort von der Realität dienen oder für die wundersame Welt des Okeanos stehen.⁸¹

Die einzige Religion mit einem festen Jenseitsglauben stellte das Christentum dar. Mit dessen wachsender Beliebtheit im 3. Jhd. und schließlich mit der Erhebung zur Staatsreligion im 4. Jhd. kann sicherlich auch mit einer Veränderung im Umgang mit diesen Vorstellungen in der gesamten römischen Gesellschaft gerechnet werden. In der krisenreichen Zeit des 3. Jhd. stellte die Hoffnung auf ein besseres Leben nach dem Tod eine willkommene Alternative zur Realität dar⁸² – vielleicht auch ein Grund für den Vormarsch des Christentums.

Beachtet man nun, dass sich die Jenseitsvorstellungen eben in dem Jahrhundert änderten, in dem sich auch der Meerthiasos mit getragenen Porträts der Verstorbenen großer Beliebtheit erfreute, und dass es in der Literatur den Topos der Meerwesen als Begleiter einer Reise gab, scheint eine Deutung der Bilder als eben eine solche letzte Reise der Seele sehr verlockend. Es darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass es nirgendwo eine konkrete Verbindung der Reise der Seele ins Elysium oder zur Insel der Seligen mit Meerwesen gibt: weder in Grabschriften noch in den Darstellungen selber.⁸³ Auf den Sarkophagen werden die Bildnisse dem Betrachter entgegen getragen oder präsentiert – Hinweise auf ein weiteres Ziel fehlen. Darüber hinaus zeigt der Beginn der Sarkophagproduktion mit Meerwesendarstellungen im frühen 2. Jhd., dass, wenn man davon ausgeht, dass der Glaube daran in dieser Zeit nicht wirklich präsent oder gefestigt war, zumindest nicht für alle Exemplare eine Deutung mit Jenseitsvorstellung in Frage kommt. Eine Änderung des Sinngehaltes der Bilder im 3. Jhd. kann aber sicher ausgeschlossen werden; die ursprüngliche Intention bei der Verwendung der Bilder wird sich nicht geändert haben. Die Deutung der Meerwesen auf römischen Sarkophagen als Sinnbild der Reise ins oder auch des Zustandes im Jenseits⁸⁴ scheint also trotz einiger weniger plausibler Argumente keinen Bestand zu haben. Unter Berücksichtigung der langen Laufzeit des Themas eben gerade bis ins frühchristlich geprägte 4. Jhd. ist es aber nicht ganz auszuschließen, dass ab einer gewissen Zeit die Darstellungen zusätzlich auch Assoziationen des Betrachters mit einem schönen Leben nach dem Tod zuließen und somit problemlos weiterverwendet werden konnten – ein Aspekt der weiter unten noch einmal zu Sprache kommen wird. Ebenfalls kann die lange

⁸¹ Schulz 2005, 202. 212.

⁸² Pekáry 1994b, 194-196.

⁸³ Die wenigen Hinweise, die Andreae 1963, 135-139 anführt sind abzulehnen. Die Verbindung zur Erotenschiffahrt oder Hafendarstellungen stellen keine klare Verbindung zum Elysium oder zur Insel der Seligen dar. Kritik an seiner Methodik und Entkräftung seiner Argumente bei Brandenburg 1967, 196-201.

⁸⁴ Wie von Cumont 1942, Andreae 1963, Wrede 1976 und anderen (Literatur siehe oben und bei den hier genannten Autoren) vorgeschlagen.

Verwendung bis in frühchristliche Zeit mit der Harmlosigkeit der Aussage, dass es sich schlicht um die Ehrung des Toten in einer heiteren Atmosphäre handelt, begründet werden.

Ganz unabhängig davon, ob ein religiös geprägter Jenseitsglaube auszumachen ist oder nicht, kommt der Wunsch, nach dem Tode weiterzuleben in Grabanlagen und –denkmälern klar zum Ausdruck: Durch die Ehrung des Toten und durch das Andenken an die verstorbene Person lebte die Seele weiter. Die Verstorbenen konnten so in die Lebenswelt der Hinterbliebenen und Repräsentation der ganzen Familie mit einbezogen werden.⁸⁵ Das Andenken an den Toten wurde durch eine solche Ehrung, wie sie auf den Meerwesensarkophagen ausgestaltet ist, bewahrt. Die Meerwesen und ihr heiterer Zug boten dafür die passende Atmosphäre: Der Akt des in-Erinnerung-Haltens wurde mit positiven Assoziationen und einer fröhlichen Stimmung verbunden, die sich auch auf die Hinterbliebenen übertragen konnte. Somit tritt auch der Aspekt des Trostes hinzu, den die Bilder auf gewisse Weise spendeten: Die Hinterbliebenen hatten die Möglichkeit, die verstorbene Person mit positiven Ereignissen oder einem glücklichen Zustand zu verbinden und wurden somit vom Verlust abgelenkt. Darüber hinaus war es möglich, die heitere Atmosphäre und somit den Rahmen für das Andenken individuell auszugestalten bzw. zu nuancieren: Durch gewisse Beifiguren oder Attribute konnten Aspekte wie familiäres Glück, musische Bildung usw. hinzukommen.

Nun gilt es zu überprüfen, in wieweit die Liebe oder vielmehr Liebessehnsucht und erotische Stimmung in diesen Kontext des Totenlobes bzw. des Andenkens an die Verstorbenen passt. Wie oben ausgeführt vertreten Muth und Zanker die Meinung, dass diese Aspekte innerhalb der Meerwesendarstellungen ganz klar im Vordergrund stehen. Obgleich die Auswertung der literarischen Quellen gezeigt hat, dass Liebe und Erotik durchaus eine Rolle im Kontext des Meeres spielen konnten,⁸⁶ wurde weiter oben in den ikonographischen Untersuchungen dargelegt, dass diese Aspekte auf den Sarkophagen aber eher zurücktreten. Das Paar aus Nereide und Triton stellt eines der Schlüsselmotive unter den Meerwesendarstellungen dar und das Repertoire an Gesten und Emotionen, die sie zeigen, transportiert die Hauptaussage des Zuges. Ihre Tändeleien und Gesten stehen für eine Sorglosigkeit und Unbedarftheit, die innerhalb des heiteren Zuges ausgelebt wird. Zankers Untersuchungen basieren auf den wenigen Einzelfällen, in denen tatsächlich Zuneigung bzw. Liebe zwischen Nereide und Triton direkt dargestellt wird.⁸⁷ Zudem wird z.B. die Anwesenheit der kleinen Knaben über die Darstellung von familiären

⁸⁵ Pekáry 1994a, 88. 101 f.; Kolb – Fugmann 2008, 11 f.

⁸⁶ Siehe Kapitel 4.2 und besonders Zanker – Ewald 2004, 128 f.

⁸⁷ So nimmt Zanker – Ewald 2004, 124 f. Bezug auf Kat.-Nr. 72 und 120. Siehe dazu auch die Ausführungen in Kapitel 3.1.3.

Glückes hinaus in eine Liebesbeziehung zwischen Nereide und Triton gedeutet und deren Absonderlichkeit in den Fokus gestellt.⁸⁸ Dabei wird es für den antiken Betrachter sicherlich kein Problem und auch weniger grotesk gewesen sein, diese beiden mythischen Wesen miteinander zu verbinden: Sie sind beide mythische Bewohner des Meeres und repräsentieren in ihrem Zug das heitere Leben geprägt von harmlosen Tändeleien dort. Die Tritonen sind kaum monströs dargestellt und wenn doch, bildet es einen willkommenen Kontrast zu den schönen Nereiden.⁸⁹ Dass es eine gewisse erotische Konnotation mit den Meerwesendarstellungen gab, ist aufgrund der literarischen und auch bildlichen Überlieferung in anderen Kontexte sicherlich nicht zu leugnen. Sie tritt auf den Sarkophagen aber in den Hintergrund. Die Beobachtung, dass durch den fehlenden Bezug zu einer Gottheit die ungleichen Paare und ihr Tun in den Vordergrund treten, ist nur zum Teil richtig. Bei den Sarkophagen, auf denen die Tritonen dem Betrachter etwas repräsentierend entgegen tragen, rückt dieser Gegenstand in den Fokus, also entweder die Ehrung des Verstorbenen oder er selbst durch sein Bildnis oder andere Symbole wie Gorgoneion oder Okeanosmaske. Bedingt durch die Komposition und die immer mehr angestrebte Symmetrie um dieses Mittelembel entsteht der Eindruck, dass die Gruppen für sich stünden. Durch Blicke und Beifiguren werden sie aber wieder zu einem Zug oder gemeinschaftlichen Treiben verbunden, dessen Fröhlichkeit und Unbedarftheit den passenden Hintergrund für die Ehrung und das Andenken der verstorbenen Person bildet.

Für den Sinngehalt der Darstellungen lässt sich also zusammenfassend festhalten, dass die Ehrung des Toten im Rahmen einer heiteren Atmosphäre, ausgehend vom Meerthiasos, im Vordergrund steht. Andere Darstellungen wie z.B. die Züge von Meerwesen übernehmen diese Aussage und geben sie quasi verkürzt und somit universell einsetzbar wieder. Die Meerwesen auf den römischen Sarkophagen bieten die Möglichkeit, das Andenken an den Toten mit positiven Assoziationen zu verbinden. Durch verschiedene Arten des Totenlobes entweder in Form einer Inschrift, eines Porträts oder der Identifizierung mit einer Gottheit und aufgrund der möglichen Nuancierung durch Beifiguren und Attribute konnte das Thema individuell ausgestaltet werden und in der Masse der Darstellungen eine persönliche Note erhalten. Somit waren die Sarkophage mit Meerwesen ebenso problemlos für alle Personengruppen geeignet und nicht auf ein bestimmtes Geschlecht oder eine Altersgruppe beschränkt.⁹⁰

Für eine symbolische Bedeutung der Bilder darüber hinaus fehlen jegliche Nachweise in den Darstellungen – weder eine konkrete Jenseitsvorstellung noch der Tod als Ende aller Mühen

⁸⁸ Zanker – Ewald 2004, 124 f. 345.

⁸⁹ Siehe auch Ausführungen in Kapitel 3.1.3.

⁹⁰ Vgl. auch den kurzen Exkurs zu den Grabinhabern in Kapitel 2.11.

können belegt werden. Dennoch ist es aus heutiger Sicht nicht möglich, die Assoziationen, die dem antiken Betrachter beim Anblick der Darstellungen in den Sinn kamen, genau zu ergründen.⁹¹ Die Sarkophage sind und waren auch immer Kunstwerke und der antike Kunstbetrachter fungiert mit seiner Fähigkeit zu deuten und auch umzudeuten als große Unbekannte.⁹² Es stellt sich nun die Frage, ob es überhaupt notwendig ist, den genauen Sinngehalt über das Totenlob im heiteren Rahmen hinaus zu klären. Wie die Untersuchungen gezeigt haben, weisen die Meerwesen eine lange Darstellungstradition und vielfältige Konnotationen auf. Ihre Bilder sind mitnichten einfach nur Dekoration oder eintönig, sondern transportieren vielschichtige Aussagen. Bereits Sichtermann brachte den Gedanken ein, dass in dieser Uneindeutigkeit des Sinngehaltes gerade die Tiefgründigkeit der Darstellungen liegen könnte.⁹³ Die Ausführungen haben gezeigt, dass für eine symbolische Deutung in den Bildern jegliche Hinweise fehlen. Dennoch ist es nicht auszuschließen, dass die Bilder im antiken Betrachter zusätzlich auch persönliche Assoziationen auslösen konnten und somit eine subjektive symbolische Deutung entstand. Wie oben schon angedeutet, klingt es ebenfalls plausibel, den Zug der Meerwesen mit einer Jenseitsvorstellungen in Verbindung zu bringen – gerade im ausgehenden 3. Jhd. sowie im 4. Jhd. Warum sollten die Bilder darüber hinaus nicht retro- und prospektiv zugleich sein? Die Bilder einer mythischen Idylle sind zwar in der Lebenswelt verankert, lassen aber viel Raum für Assoziationen. Diese können auf vielen verschiedenen Ebenen angesiedelt sein: In Bezug auf den Verstorbenen wären das sein Andenken und die Wünsche, die man ggf. über den Tod hinaus für ihn hat. In Bezug auf den Betrachter geht es darum, eine geeignete Atmosphäre für Trauer, Trost und Erinnerung zu schaffen. Vielleicht liegt in dieser Ambivalenz und Vielschichtigkeit der Darstellungen gerade deren Qualität: Über die Grundaussage hinaus sprachen die Bilder mit ihrem Potenzial zur individuellen Ausgestaltung und eben auch Ausdeutung viele Menschen über alle gesellschaftlichen Schichten hinaus an. Dies würde die große Beliebtheit des Themas und lange Laufzeit im sepulkralen Kontext erklären.⁹⁴

⁹¹ Dieser Aspekt wird gut aufbereitet bei Zanker – Ewald 2004, 132.

⁹² Sichtermann 1970b, 234-236 und Anm. 52. Er ist der Meinung, dass der Sinngehalt römischer Bildwerke daher immer großteils verborgen bleiben wird.

⁹³ Sichtermann 1970b, 235 f. Anm. 55. Leider reißt er diesen guten Gedanken nur in einer Fußnote an.

⁹⁴ In anderen Kontexten kommt dieser Vorteil sicherlich ebenfalls zum Tragen. Zu untersuchen wäre an dieser Stelle nur, ob sich die Bedeutung oder vielmehr die Grundaussage mit Änderung des Kontextes verändert – was aber nicht mehr Thema dieser Arbeit sein soll.

Literatur- und Abkürzungsverzeichnis

- | | |
|------------------------|--|
| Ambühl 2000 | DNP 8 (2000) 845-847 s.v. Nereiden (A. Ambühl) |
| Amedick 2004 | R. Amedick, Heitere Mythologie. Bilder verliebter Götter und Helden bei Lukian von Samosata und die Mosaike von Zeugma, in: T. Korkut (Hrsg.), Anadolu' da Doğdu, Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag (Istanbul 2004) 19-31 |
| Amedick 2007 | R. Amedick, Stein und Wasser. Römische Skulpturen von Meerwesen und Wassergottheiten, in: H. von Steuben – G. Lahusen – H. Kotsidu (Hrsg.), Mouseion. Beiträge zur antiken Plastik, Festschrift zu Ehren von Peter Cornelius Bol (Möhnesee 2007) 423-433 |
| Andreae 1963 | B. Andreae, Studien zur römischen Grabkunst, RM Ergh. 9 (Heidelberg 1963) |
| Andreae – Jung 1977 | B. Andreae – H. Jung, Vorläufige Tabellarische Übersicht über die Zeitstellung und Werkstattzugehörigkeit von 250 römischen Prunksarkophagen des 3. Jhd. n.Chr., AA 1977, 432-436 |
| Andreae 1995 | B. Andreae (Hrsg.), Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums, Museo Chiaramonti 1,3 (Berlin 1995) |
| Andrén 1965 | A. Andrén, Classical Antiquities of the Villa San Michele, OpRom 5, 1965, 119-141 |
| Angelicooussis 2001 | E. Angelicooussis, The Holkham Collection of Classical Sculptures, MAR 30 (Mainz 2001) |
| Astor 1969 | G. Astor, Statuary and Sculpture at Hever (Ipswich 1969) |
| Baratte – Metzger 1985 | F. Baratte – C. Metzger, Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne (Paris 1985) |
| Bartley 2009 | A. N. Bartley, Lucian's <i>Dialogi Marini</i> (Newcastle 2009) |

-
- Benndorf – Schöne 1867 O. Benndorf – R. Schöne, Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums (Leipzig 1867)
- Bielefeld 1997 D. Bielefeld, Die stadtrömischen Erotensarkophage. Weinlese- und Ernteszene, ASR 5,2,2 (Berlin 1997)
- Boardman 1987 J. Boardman, „Very Like a Whale“ – Classical Sea Monsters, in: A.E. Farkas – P.O. Harper – E.B. Harrison (Hrsg.), Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Papers Presented in Honor of Edith Porada (Mainz 1987) 73-84
- Boardman 1997 LIMC VIII (1997) 731-736 Taf. 496-501 s.v. Ketos (J. Boardman)
- Bol 1992 P.C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III (Berlin 1992)
- Bol 1998 P.C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke V (Berlin 1998)
- Boosen 1986 Etruskische Meermischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung (Rom 1986)
- Boschung 2010 D. Boschung, Zum Aufstellungskontext römischer Sarkophage, KölnJB 43, 2010, 139-146
- Brandenburg 1967 H. Brandenburg, Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv. Beiträge zur Interpretation römischer Sarkophagreliefs, JdI 82, 1967, 195-245
- Cahn 1997 LIMC VIII (1997) 907-915 Taf. 600-607 s.v. Oceanus (H.A. Cahn)
- Calza 1977 R. Calza (Hrsg.), Antichità di Villa Doria Pamphilj (Rom 1977)
- Camporeale 1997 LIMC VIII (1997) 85-90 Taf. 60-68 s.v. Tritones (in Etruria) (G. Camporeale)
- Conze 1891 A. Conze, Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke (Berlin 1891)

-
- | | |
|----------------------|---|
| Cumont 1942 | F. Cumont, <i>Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains</i> (Paris 1942) |
| Delivorrias 1984 | LIMC II (1984) 2-151 Taf. 6-153 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias) |
| Dimas u.a. 2013 | S. Dimas – C. Reinsberg – H. von Hesberg, <i>Die Antikensammlungen von Hever Castle, Cliveden, Bignor Park und Knole</i> , MAR 38 (Wiesbaden 2013) |
| Doublet 1890 | G. Doublet, <i>Musées de l'Algérie</i> (1890) |
| Egelhaaf-Gaiser 2015 | U. Egelhaaf-Gaiser, Wenn Nereiden die Segel hissen...: Göttliche Reisebegleiter in Statius' <i>Silve</i> 3,2, in: D. Boschung – A. Schäfer (Hrsg.), <i>Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit</i> (Paderborn 2015) 71-85 |
| Elm 2002 | DNP 12/1 (2002) 463 s.v. Thiasos (D. Elm) |
| Engemann 1973 | J. Engemann, <i>Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit</i> (Münster 1973) |
| Engemann 1996a | RAC 17 (1996), 301-309 (B VI a1) s.v. Jenseits (J. Engemann) |
| Engemann 1996b | RAC 17 (1996), 435-441 (B V) s.v. Jenseitsfahrt I (Himmelfahrt) (J. Engemann) |
| Ewald 1992 | B.C. Ewald, Zwei Fragmente kaiserzeitlicher Sarkophage in Göttingen, AA 1992, 469-474 |
| Faccenna 1957 | D. Faccenna, Region I (Latium et Campania), NSc 1957, 123-153 |
| Fiorelli 1886 | G. Fiorelli, NSc 1886 |
| Gatti 1886 | G. Gatti, <i>Trovamenti Risguardanti la Topografia e la Epigrafia Urbana</i> , BCom 14, 1886, 219-231 |

-
- | | |
|------------------|---|
| Gatti 1897 | G. Gatti, Elenco degli oggetti de arte antica scoperti per cura della Commissione archeologica comunale dal 1° gennaio a tutto il 31 dicembre 1897 e conservati nel Campidoglio, o nei magazzini comunali, BCom 1897, 331-337 |
| Gatti 1912 | G. Gatti, Notizie di recenti trovamenti di Antichità in Roma e nel Suburbio, BCom 40, 1912, 152-175 |
| Geist 1969 | H. Geist, Römische Grabinschriften (München 1969) |
| Gerke 1940 | F. Gerke, Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 11 (Berlin 1940) |
| Giglioli 1941 | G.Q. Giglioli, Epigrafi e Sculture Romane conservate alla Manziana, BCom 69, 1941, 5-28 |
| Giuliano 1981 | A. Giuliano (Hrsg.) Museo Nazionale Romane. Le sculture I,2 (Rom 1981) |
| Giuliano 1984a | A. Giuliano (Hrsg.) Museo Nazionale Romane. Le sculture I,7,1 (Rom 1984) |
| Giuliano 1984b | A. Giuliano (Hrsg.) Museo Nazionale Romane. Le sculture I,7,2 (Rom 1984) |
| Giuliano 1985a | A. Giuliano (Hrsg.) Museo Nazionale Romane. Le sculture I,8,1 (Rom 1985) |
| Giuliano 1985b | A. Giuliano (Hrsg.) Museo Nazionale Romane. Le sculture I,8,2 (Rom 1985) |
| Giuliano 1988 | A. Giuliano (Hrsg.) Museo Nazionale Romane. Le sculture I,10,2 (Rom 1988) |
| Griffin 1985 | J. Griffin, Latin Poets and Roman Life (Oxford 1985) |
| Gury 1994 | LIMC VII (1994) 706-715 Taf. 524-529 s.v. Selene, Luna (F. Gury) |
| Herdejürgen 1996 | H. Herdejürgen, Stadtrömische und italische Girlandensarkophage, ASR 6,2,1 (Berlin 1996) |

Herter 1939	RE VII A 1 (1939) 245-304 s.v. Triton (H. Herter)
Icard-Gianolio – Szabados 1992	LIMC VI (1992) 785-824 Taf. 456-515 s.v. Nereides (N. Icard-Gianolio – A.-V. Szabados)
Icard-Gianolio 1997a	LIMC VIII (1997) 73-85 Taf. 46-60 s.v. Tritones (N. Icard-Gianolio)
Icard-Gianolio 1997b	LIMC VIII (1997) 634-637 Taf. 391-395 s.v. Hippokampos (N. Icard-Gianolio)
Icard-Gianolio 1997c	LIMC VIII (1997) 68-73 Taf. 42-46 s.v. Triton (N. Icard-Gianolio)
Jentel 1997	LIMC VIII (1997) 1137-1145 Taf. 784-792 s.v. Skylla I (M.-O. Jentel)
Jung 1978	H. Jung, Zum Reliefstil der stadtrömischen Sarkophage des frühen 3. Jahrhunderts n.Chr., JdI 93, 1978, 328-368
Kähler 1966	H. Kähler, Seethiasos und Census. Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom (Berlin 1966)
Kämpf-Dimitriadou 1981	LIMC I (1981) 724-735 Taf. 576-592 s.v. Amphitrite (S. Kämpf-Dimitriadou)
Koch 1979	G. Koch, Bemerkungen zu einigen mythologischen Sarkophagen, AA 1979, 228-246
Koch – Sichtermann 1982	G. Koch – H. Sichtermann, Römische Sarkophage, HdArch (München 1982)
Kolb – Fugmann 2008	A. Kolb – J. Fugmann, Tod in Rom. Grabinschriften als Spiegel römischen Lebens (Mainz am Rhein 2008)
Kossatz-Deissmann 1978	A. Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen (Mainz 1978)

-
- | | |
|----------------------|--|
| Kranz 1984 | P. Kranz, Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln, ASR 5,4 (Berlin 1984) |
| Lattimore 1962 | R.A. Lattimore, Themes in Greek and Latin epitaphs (Urbana 1962) |
| Machaira 1997 | LIMC VIII (1997) 14 s.v. Thiasos (V. Machaira) |
| Marastoni 1970 | A. Marastoni, P. Papini Stati Silvae (Leipzig 1970) |
| Matz 1968a | F. Matz, Die Dionysischen Sarkophage, ASR 4,1 (Berlin 1968) |
| Matz 1968b | F. Matz, Die Dionysischen Sarkophage, ASR 4,2 (Berlin 1968) |
| Matz 1969 | F. Matz, Die Dionysischen Sarkophage, ASR 4,3 (Berlin 1969) |
| Matz 1975 | F. Matz, Die Dionysischen Sarkophage, ASR 4,4 (Berlin 1975) |
| Micheli 1985/86 | M.E. Micheli, Le raccolte di antichità di Antonio Canova, RIA 8-9, 1985-86, 205-322 |
| von Möllendorff 2000 | P. von Möllendorff, Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit. Lukians <i>Wahre Geschichten</i> (Tübingen 2000) |
| Montón Subías 1990 | LIMC V (1990) 1000-1005 Taf. 628-631 s.v. Galateia (S. Montón Subías) |
| Moraw 2008 | S. Moraw, Die Schöne und das Biest: Weibliche Mischwesen in der Spätantike, in: A. Alexandridis – M. Wild – L. Winkler-Horacek (Hrsg.), Mensch und Tier in der Antike. Grenzziehung und Grenzüberschreitung (Wiesbaden 2008) 465-479 |
| Muth 2000 | S. Muth, Gegenwelt als Glückswelt – Glückswelt als Gegenwelt? Die Welt der Nereiden, Tritonen und Seemonster in der römischen Kunst, in: T. Hölscher (Hrsg.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike. Symposium Heidelberg 08.-11.04.1999 (Leipzig 2000) 467-498 |

-
- | | |
|------------------|--|
| Nock 1946 | A.D. Nock, Sarcophagi and Symbolism, AJA 50, 1946, 140-170 |
| Paribeni 1932 | R. Paribeni, Le Terme Diocleziano e il Museo Nazionale Romano (Rom 1932) |
| Paschinger 1972 | E. Paschinger, Funerärsymbolik auf römischen Soldatengrabsteinen und ihre Wurzeln in der etruskischen Kunst (Florenz 1972) |
| Pekáry 1994a | T. Pekáry, MORS PERPETUA EST. Zum Jenseitsglauben in Rom, Laverna 5, 1994, 87-103 |
| Pekáry 1994b | T. Pekáry, Die Flucht: eine typische Erscheinung der Krisenzeit im 3. Jh. n. Chr., in: R. Günther – S. Rebenich, E fontibus haurire. Beiträge zur römischen Geschichte und zu ihren Hilfswissenschaften (Paderborn 1994) 185-196 |
| Picozzi 2010 | M. G. Picozzi (Hrsg.), Palazzo Colonna. Appartamenti. Sculture antiche e dall'antico (Rom 2010) |
| Pipili 1992 | LIMC VI (1992) 824-837 Taf. 516-534 s.v. Nereus (M. Pipili) |
| Robbins 2001 | DNP 10 (2001) 414 f. s.v. Propemptikon (E. Robbins) |
| Robert 1890 | C. Robert, Mythologische Cyklen, ASR 2 (Berlin 1890) |
| Robertson 1988 | LIMC IV (1988) 76-92 Taf. 32-48 s.v. Europe I (M. Robertson) |
| Rodenwaldt 1935 | G. Rodenwaldt, Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst, AbhBerlin 3 (Berlin 1935) |
| Rumpf 1939 | A. Rumpf, Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs, ASR 5,1 (Berlin 1939) |
| Schauenburg 1980 | K. Schauenburg, Skylla oder Tritonin? Zu einer Gruppe Canosinischer Askoi, RM 87, 1980, 29-56 |
| Schmidt 1997 | LIMC VIII (1997) 192-230 Taf. 132-164 s.v. Venus (E. Schmidt) |

Schöne 1987	A. Schöne, Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v.Chr. (Göteborg 1987)
Schulz 2005	R. Schulz, Die Antike und das Meer (Darmstadt 2005)
Seel 1967	O. Seel, Lukian. Gespräche der Götter und Meergötter, der Toten und der Hetären (Stuttgart 1967)
Sichtermann 1970a	H. Sichtermann, Beiträge zu den Meerwesensarkophagen, AA 1970, 214-241
Sichtermann 1970b	H. Sichtermann, Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage, JdI 85, 1970, 224-238
Simon 1994	LIMC VII (1994) 446-479 Taf. 352-378 s.v. Poseidon (E. Simon)
Simon – Bauchhenß 1994	LIMC VII (1994) 483-500 Taf. 379-393 s.v. Neptunus (E. Simon – G. Bauchhenß)
Spickermann 2015	W. Spickermann, Lukian und die (Götter)Bilder, in: D. Boschung – A. Schäfer (Hrsg.), Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit (Paderborn 2015) 87-107
Stein 1928	A. Stein, Iscrizioni Antiche nel Seminario Archeológico-Epigrafico della Università tedesca in Praga, BCom 56, 1928, 285-306
Stilp 2011	F. Stilp, Scylla l'ambivalente, RA 2011, 3-26
Styger 1924/25	P. Styger, L'Origine delle Cripte di Lucina sull'Appia, Rend-PontAcc 3, 1924/25, 269-287
Toynbee 1934	J.M.C. Toynbee, The Hadrianic School. A Chapter in the History of Greek Art (Cambridge 1934)
Vian 1988	LIMC IV (1988) 191-270, s.v. Gigantes (F. Vian)
Vollkommer 1997	LIMC VIII (1997) 6-14 Taf. 8-12 s.v. Thetis (R. Vollkommer)

Wachsmuth 1967	ΠΟΜΠΙΜΟΣ Ο ΔΑΙΜΩΝ. Untersuchung zu den antiken Sakralhandlungen bei Seereisen (Berlin 1967)
Wagner 1901	RE IV (1901) 2504-2509 s.v. Delphin (1) (R. Wagner)
Wegner 1966	M. Wegner, Die Musensarkophage, ASR 5,3 (Berlin 1966)
Wißmüller 1990	H. Wißmüller, Statius – Silvae. Das lyrische Werk in neuer Übersetzung (Neustadt/Aisch 1990)
Wolf 1977	U. Wolf, Die Nekropole „In Vaticano ad circum“ (Rom 1977)
Wrede 1976	H. Wrede, Lebenssymbole und Bildnisse zwischen Meerwesen. Zur Entwicklung der Sepulkralsymbolik vom 5. Jahrhundert v.Chr. bis zum 3. Jahrhundert n.Chr., in: H. Keller – J. Kleine (Hrsg.), Festschrift für Gerhard Kleiner zu seinem fünf- undsechzigsten Geburtstag am 7. Februar 1973 (Tübingen 1976) 147-178
Zanker – Ewald 2004	P. Zanker – B.C. Ewald, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage (München 2004)

Quellen sind nach den Abkürzungen in DNP III (1997) XXXVI-XLIV zitiert.